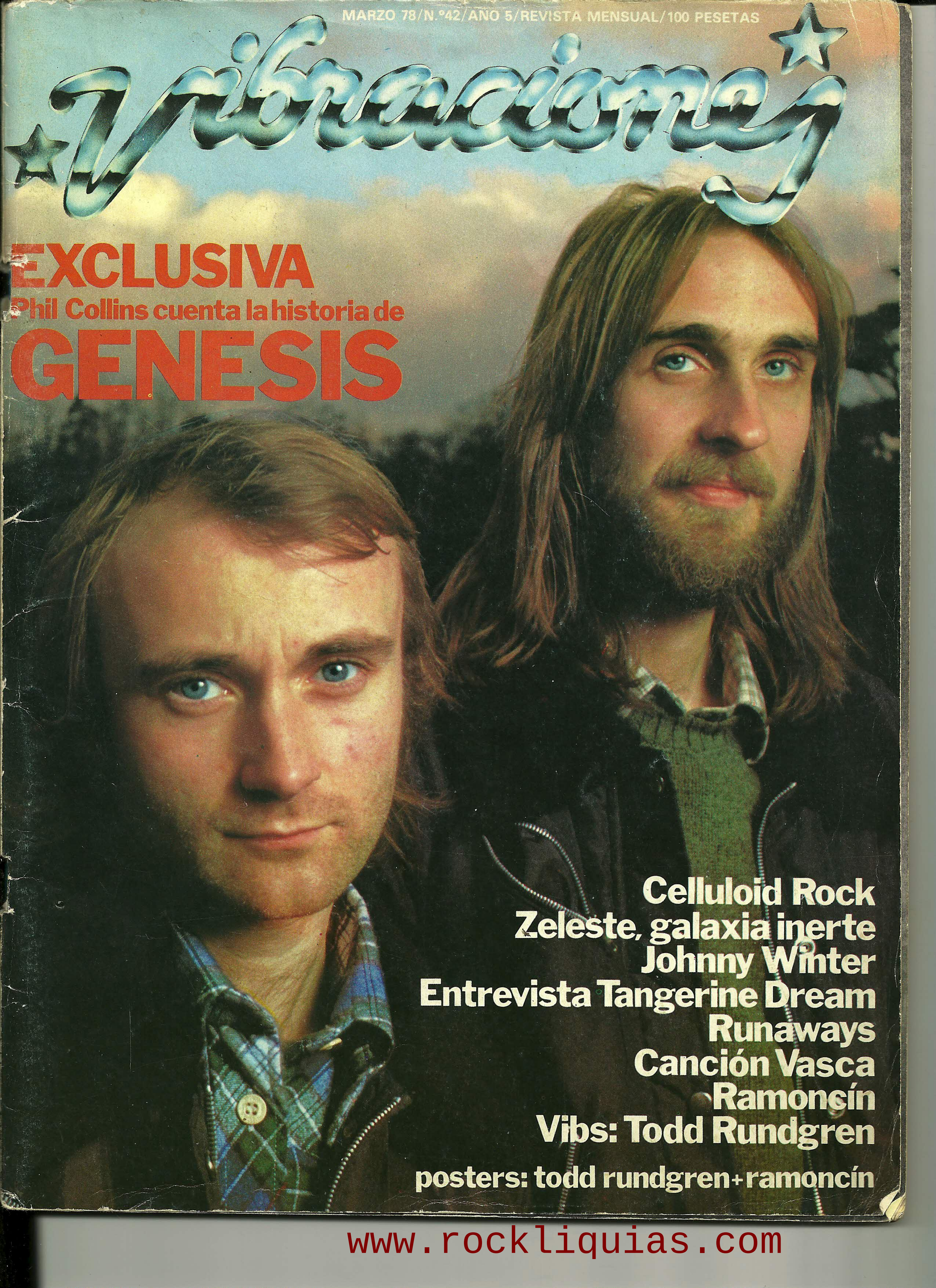

MARZO 78/N.º42/AÑO 5/REVISTA MENSUAL/100 PESETAS
vibraciones
EXCLUSIVA
Phil Collins cuenta la historia de
GENESIS
Celluloid Rock
Zeleste, galaxia inerte
Johnny Winter
Entrevista Tangerine Dream
Runaways
Canción Vasca
Ramoncín
Vibs: Todd Rundgren
posters: todd rundgren+ramoncín
www.rockliquias.com

Los Recuerdos
Las Películas
Las Estrellas

Los Aviones
Las Chicas
Las Batallas

TODO ESTO Y LA II GUERRA MUNDIAL

Letra y Música de
John Lennon & Paul McCartney

los mejores artistas del momento cantan las 28 mejores canciones de los Beatles

AMBROSIA · THE BEE GEES · THE BROTHERS JOHNSON · RICHARD COCCIANTE · LYNSEY DE PAUL
DAVID ESSEX · BRYAN FERRY · THE FOUR SEASONS · PETER GABRIEL · HENRY GROSS · ELTON JOHN
FRANKIE LAINE · THE LONDON SYMPHONY ORCHESTRA · JEFF LYNNE · WIL MALONE & LOU REIZNER
KEITH MOON · HELEN REDDY · THE ROYAL PHILHARMONIC ORCHESTRA · LEO SAYER · STATUS QUO
ROD STEWART · TINA TURNER · FRANKIE VALLI · ROY WOOD

Twentieth Century-Fox Presenta TODO ESTO Y LA II GUERRA MUNDIAL Una Presentación MARTIN J. MACHAT / ERIC KRONFELD
Una Producción LOU REIZNER Producida por SANDY LIEBERSON y MARTIN J. MACHAT Productor Ejecutivo RUSS REGAN
Dirigida por SUSAN WINSLOW · Director Musical LOU REIZNER



Banda de sonido original en discos Hispavox



GRAN EXITO EN MADRID (MINICINE) Y PRONTO EN BARCELONA



Iniciativas Editoriales Sociedad Anónima
Redacción y administración: Caspe, 78, 3.° 2.ª
Barcelona, 10. Tels.: 226 39 02/03/04
Revista mensual, n.° 42, marzo 1978
Director: Elisa Nuria Cabot
Coordinador de redacción: Damián García Puig
Ayudante de redacción: Julio Murillo
Director artístico: Enrique J. Abad
Director de publicidad: Francisco Delafuente
Corresponsal en Londres: Robert Mills
Logotipos: Montxo Algora
Dibujos: Máximo Ruiz

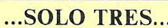
Suscripciones:
España, 1 año (12 números), 1.000 ptas.
Extranjero, 1 año, 1.200 ptas.

Depósito Legal: B-40795-74
Imprime RIEUSSET. Sepúlveda, 88. Barcelona
Distribuye EDIPRESS, Carretera de Garraf
a Barcelona, Km. 9,200.
Tel. 361 24 29. San Baudilio de Llobregat, Barcelona

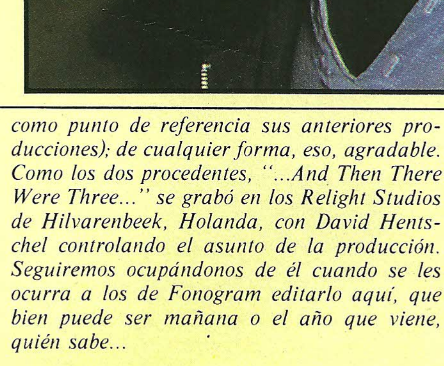
GENESIS ...Y ENTONCES SOLO QUEDARON TRES...

POR DAMIAN G. PUIG Y MIKE ALLEN









...SOLO TRES...

¿Sabes una cosa? A Genesis no hay ya quien los mate. Bueno, a decir verdad, sí que existe alguien que podría acabar con ellos... ¿no adivinas su nombre? Pues, Phil Collins, que, entre pitos, flautas, tambores y platillos, se ha convertido en el líder-portavoz del grupo. Se fue Peter Gabriel (o lo echaron) y siguieron adelante, se fue Steve Hackett (o lo echaron) y parece que tampoco va a pasar nada según parece; ahora, si se les fuera Phil Collins ya no lo tendrían tan bien, al menos como Genesis, y esa es una jugada que no les conviene ni a Mike Rutherford y Tony Banks, ni a Charisma Records, dado que son el único supergrupo que les queda (nunca tuvieron otro) en catálogo. Quizás por eso están dispuestos todos a sacarle a Genesis (marca registrada) el máximo jugo posible, y quizás por eso Phil Collins, nuestro pequeño superman, es quien tiene ahora la sartén por el mago. La entrevista que te presentamos resulta sumamente reveladora a ese respecto, aunque la verdad es que para tí queda la labor de leer entre líneas. Se la realizó Mike Allen Manager International de Charisma en Londres, un tipo muy simpático y un seguidor incondicional del grupo, por eso no te extrañe la ambigüedad de algunas de sus preguntas; de cualquier forma, para él nuestro más sincero agradecimiento por cedernos su entrevista en exclusiva y por dejarnos escuchar, también en condiciones de exclusiva mundial, y todo las cintas tovavía sin mezclar del nuevo álbum de Genesis, "...And Then There Were There..." ("...Y Entonces Sólo Quedaron Tres..." o así).

La verdad es que no quiero pringarme mucho ahora hablando del disco porque con una sola escucha es difícil llegar a demasiadas conclusiones. En principio me gustó, simplemente porque, a pesar de todo, siguen siendo muy buenos compositores, o al menos siguen sabiendo cómo aprovechar sus recursos para dar a luz a trabajos convincentes, a primera vista como mínimo. El 24 de febrero pasado se editó en Inglaterra "Follow Me, Follow You", un single que viene a dar de algún modo la tónica general del LP. La canción estrella del little plástico es de corte similar a "I Know What I Like (In Your Wardrobre)", pero con un toque tan pop en sus arterias de seguro que ganaría el Festival de Eurovisión si la presentaran. Pero no te me desmoralices por el asunto, seguro que cuando la escuches te resulta como poco agradable, y de ahí en adelante, todo lo que quieras (según las clasificaciones de "Melody Maker", en la misma semana de su edición se había convertido ya en uno de los temas más pinchados por los disc jockeys radiofónicos británicos, incluso sonaba hasta en las discotecas); vamos, que es una baladita irresistible. En la segunda cara del single está "Balad of Big", un tema a lo marcha triunfal de lo más típico del grupo y sin otra cosa de especial. El álbum, que será oficialmente editado en las Islas el 31 de marzo, viene a ser lo que es el single pero en grande, es decir, una colección de canciones, once en total, en las que predomina sobre todo el trabajo vocal de Phil Collins —¿cómo no?— y en las que, según lo poco que pude deducir en aquella única audición, no existen innovaciones importantes en el sonido del grupo. La ausencia de Steve se nota bastante; Rutherford ha hecho lo que ha podido con las guitarras, pero la verdad es que su trabajo no se puede calificar más que como un salir-del-paso-como-sea. La música suena igual de contundente, pero mucho menos sustanciosa, con menos matices, lógico teniendo en cuenta que lo han grabado sólo tres: Phil, Mike y Tony. En fin, un disco más melódico-vocal que otra cosa (opinión emitida tomando como punto de referencia sus anteriores producciones); de cualquier forma, eso, agradable. Como los dos procedentes, "...And Then There Were Three..." se grabó en los Relight Studios de Hilvarenbeek, Holanda, con David Hentschel controlando el asunto de la producción. Seguiremos ocupándonos de él cuando se les ocurra a los de Fonogram editarlo aquí, que bien puede ser mañana o el año que viene, quién sabe...

...BUENO, CINCO...

Para promocionar el álbum, el 28 de marzo iniciarán una gira mundial que se abrirá con un concierto en Nueva York, al que seguirán diecinueve más por el resto de los USA. A mediados de mayo volverán a Europa para veinte shows más. El verano se lo quieren pasar en América (otra vez), entretenidos en quince conciertos al aire libre, tipo estadio y tal. En agosto estarán de nuevo en Europa para diez presentaciones también al aire libre (en la hoja informativa de Charisma ponía que una de ellas sería en España, sin confirmar). El 25 de septiembre estarán de nuevo en Estados Unidos para empezar con otra tanda de veinticinco conciertos, y como remate del año se irán a Japón para seis shows más. Cosa exhaustiva como puedes apreciar; si después de un año así no acaban quemados a tope, empezaré a dudar de la cualidad humana de sus reales naturalezas. Por lo visto, van a emplear un montaje escénico completamente nuevo del que todavía no se conocen muchos detalles. En esta super gira les acompañaran Chester Thompson a la batería y Daryl Stuermer a la guitarra y el bajo. Stuermer es un guitarra americano de veinticinco años que ha grabado con George Duke y que se ha tirado dos años y medio trabajando con Jean-Luc Ponty, la calidad de su trabajo se puede

Los tres en cuestión.

comprobar en los tres LPS —"Aurora", "Imaginary Voyage" y "Enigmatic Ocean"— que ha grabado junto a Ponty. Como Chester Thompson, otro buen mercenario. Yo, en tu lugar, me metería ya de lleno en la entrevista. A pesar de su extensión, hemos decidido pasártela, porque no tiene desperdicio.

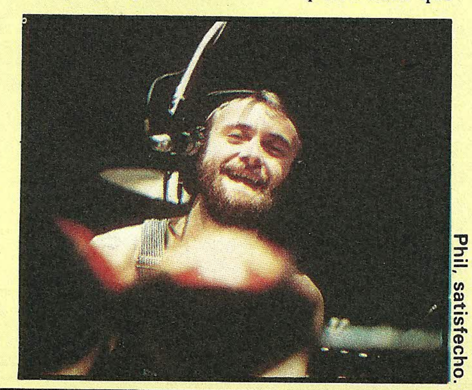
...EN LOS TIEMPOS EN QUE...

— Phil, te uniste a Genesis después de que "Trespass" hubiera sido grabado, pero antes de que fuera editado. ¿Podrías hablarnos un poco cómo Steve y tú entrásteis en la banda?

— Por supuesto. Me uní a ellos en 1970, en un momento en el que parecía que el grupo se había casi disuelto, dado que Anthony Phillips acababa de largarse y que Tony estaba convencido de que la esencia del grupo se había perdido, por eso regresó a la Universidad de Sussex y además con la intención de permanecer allí; según parece, lo único que podía hacerle cambiar de opinión era el encontrar otro buen batería. Concedieron audiciones a guitarras y baterías, fui a una de ellas y conseguí el puesto. Al principio no logramos encontrar el guitarra apropiado y nos tiramos dos meses tocando sin guitarrista; Tony tuvo entonces que encargarse de tocar todas las partes de guitarra y piano electrónico. Probamos un par de guitarristas más, pero ninguno nos convenció; más tarde, respondimos a un anuncio que habíamos visto en "Melody Maker" y dio la casualidad de que era Steve quien lo había puesto; llevaba ya algún tiempo intentando encontrar un nuevo grupo y fue por eso por lo que se decidió a poner el anuncio. Tony, Mike y Pete fueron a su piso para ver lo que era capaz de hacer con su pequeño amplificador y un par de pedales de fuzz que tenía; la prueba resultó aparentemente satisfactoria. Al día siguiente lo ví en casa de Tony, y, a pesar de que se mostraba muy introvertido, tenía muchas ideas nuevas sobres sonidos y otras cosas; era el hombre ideal para el puesto. Después nos pusimos a trabajar a tope porque para aquel entonces "Trespass" ya había sido editado y teníamos que componer nuevo material; por otra parte, tocábamos cinco o seis días por semana, aún así aprovechánbamos todo el tiempo libre para ensayar lo que más tarde sería "Nursery Crime", el primer álbum con la banda al completo.

— ¿Te resultó fácil adaptarte al grupo en la forma en que era entonces?

— Bien... fue algo un poco raro, me acuerdo especialmente de cuando se presentó vestido únicamente con un batín y unas alpargatas; pensé que era fantástico porque no tenía nada que ver con todo aquello de los tejanos y las zapatillas de deporte; teníamos el piano fuera, sobre el cesped; ensayábamos al aire libre, el sol se reflejaba en los tambores; todo en general era tan diferente de lo que había estado acostumbrado a hacer; antes siempre tocaba con grupos pobres... bueno... quiero decir que en aquella época Genesis era también económicamente hablando una banda pobre, sin embargo, tenían ese toque de profesionalismo que yo siempre había estado buscando y que no había encontrado nunca entre la gente con la que acostumbraba a tratar; sin embargo, no eran más que niños recién salidos del colegio. Su actitud ante las cosas era diferente a la mía, ni mejor ni peor, simplemente diferente; creo que durante un buen montón de años me tuvieron como el payaso del grupo, quizás porque tenía un aspecto diferente, buen sentido del humor y un montón de cosas que les hacían gracia. Siempre hay alguien así en cada grupo y supongo que en aquel entonces ese personaje era yo.


Phil, satisfecho.

— No tardaste mucho en ir al estudio con los demás de Genesis para grabar "Nursery Crime", ¿cuánto tiempo empleásteis en grabar el disco?

— Bien, en aquella época pasábamos mucho tiempo componiendo y ensayando, pero nos dejaban muy poco para grabar. Se pensaba que si te tirabas mucho tiempo seguido tocando por ahí y te metías inmediatamente después en el estudio las cosas tenían que salirte muy rápidamente; nuestro productor de entonces, John Anthony, estaba convencido de que nosotros podíamos trabajar así, por eso teníamos que grabar con tanta prisa. Me acuerdo de que para "la Fuente de Salmancis" llegamos a emplear hasta 26 pistas, algo terrible, pero la verdad es que nos tuvo ocupados durante un mes o así, dos semanas para grabarlo, y otras dos para mezclarlo.

— ¿Teníais en aquella época, Steve y tú, libertad creativa dentro de la banda?

— Sí, de hecho creo que en aquel entonces trabajábamos las cosas más en grupo que ahora. A menudo nos enrollábamos con simples gérmenes de ideas y los íbamos

desarrollando poco a poco, de forma que, cada uno podía ir añadiendo su propias aportaciones. Por ejemplo, "La Fuente de Salmancis" nació a partir de una entrada que había ensayado Yont con aquellos acordes tan bonitos, es más, elegimos sólo dos que sonaban especialmente bien tocados en aquel mellotrón; la cosa empezó simplemente así. A mí se me ocurrió una rítmica especial que fue encajada en el centro del tema, y Tony y Pete escribieron la letra; la melodía era de Pete también; Mike y yo trabajamos mucho en las partes intermedias. Lo que quiero decir es que se trataba de una canción verdaderamente hecha en grupo. Con "The Musical Box" ocurrió lo mismo poco más o menos, aunque hay que aclarar que las raíces del tema se remontan a antes de "Genesis to Revelation". Creo que entonces trabajábamos mucho más en grupo porque la gente tenía mucha menos práctica en la composición de la que tiene ahora.

...EXISTIAN LAS CAJAS DE MUSICA...

— ¿Cuál es tu tema favorito de "Nursery Crime"?

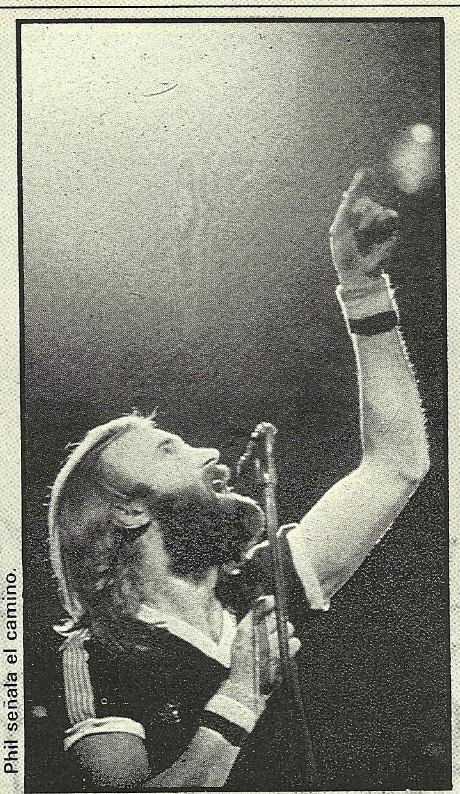
— Creo que probablemente "The Musical Box", me parece que es la más representativa de la banda; aunque la verdad es que no sé si puedo decir que se trate de mi favorita, la hemos tocado tantas veces en directo que... De cualquier forma, creo que es un tema que, especialmente en Europa, resultó muy significativo para la gente de lo que Genesis era entonces, porque podían asociarlo muy bien con la forma de actuar de Peter, con la atmósfera a lo Lewis Carroll que lo presidía todo.

— Después de la grabación de "Nursery Crime" os fuísteis de gira con Lindisfarne, ¿puedes hablarnos un poco de aquello?

— Hasta que Charisma no editó el disco, no habíamos tenido oportunidad de tocar más que en colegios y pequeños clubs. Entonces como Charisma no contaba más que con un montón de grupos de segunda fila, como nosotros, Var Der Graaf Generator, Lindisfarne, Audience, Bell y Arch, se les ocurrió la idea de montar una gira en plan barato con tres de esas bandas; has de tener en cuenta que las entradas nunca llegaron a costar más de seis chelines, lo cual en aquella época era realmente muy poco dinero; Charisma tuvo que hacer un gran esfuerzo para poder poner en marcha el proyecto. Como los tres grupos eran en potencia bandas de primera fila se decidió en principio que nosotros abriríamos el show, Lindisfarne tocarían después, y Var Der Graaf pondrían el cierre, aunque el orden iría variando según los lugares, dado que Van Der Graaf tenían en algunos puntos muchos seguidores, que nosotros éramos especialmente populares en determinadas zonas rurales y el Sur, y que Lindisfarne eran obviamente muy conocidos en el Norte. Pero la verdad es que fue la primera vez que tuvimos ocasión de tocar en lugares que no tenían nada que ver ni con los colegios ni las universidades, de tocar en los City Halls y en los Town Halls; y creo que fue precisamente a partir de entonces cuando Genesis comenzó a cobrar importancia en Inglaterra.

— Creo que Peter se rompió una vez una pierna durante una gira, ¿fue la de Lindisfarne?

— No, en aquella época aparte de las giras dábamos nuestros propios conciertos, como ya te he dicho antes, había lugares donde éramos



Phil señala el camino.

muy populares. En Aylesbury había un club muy famoso llamado Friar's Club, en el que siempre tocaba gente como David Bowie, Mott the Hoople, King Crimson, nosotros y otros por el estilo; allí los encores eran algo muy importante, porque tu fama en la localidad estaba en relación directa con los encores que te obligaban a tocar, nosotros en aquella noche nos marcamos cuatro. En el cuarto no tuvimos que echar mano de canciones que ya habíamos tocado, empezamos con "The Knife", seguimos con otra canción titulada "The Light", que, por cierto, al final acabó convirtiéndose en el "Liliwhite Lilith" del "Lamb"; volvimos después a "The Kinife" y tocamos "Lilith" de nuevo, y así no sé cuántas veces. El caso es que acabamos con "The Knife"; como Peter la había cantado tantas veces, ya no sabía qué hacer para no aburrir al público, total que se le ocurrió saltar encima de él, pero de tal forma que se rompió el tobillo en el aterrizaje. Resumiendo, que en las dos semanas siguientes de actuaciones tuvimos que salir a tocar con el hombre en una silla de ruedas y con la pierna enyesada. El asunto le iba bien para agrandar su sentido de la parodia; al verlo en aquella silla de ruedas el público reaccionaba de las formas más inesperadas, porque no sabían si es que era verdaderamente un paralítico o si es que estaba ahí sólo temporalmente.

...HABIA UN VIGILANTE DEL CIELO...

— Bien, en aquella época componíamos al mismo tiempo que dábamos conciertos, quiero decir que ahora antes de grabar nos aislamos en un local de ensayos para componer y trabajar la cosas; sin embargo, antes teníamos que hacerlo entre actuación y actuación, temas como "Watcher of the Skies", "Super's Ready" y "Get'em out by Friday" se fueron perfeccionando a lo largo de varios meses y cuando el álbum salió al mercado se habían convertido ya en algunos de los favoritos de nuestro público, porque nos los habían visto tocar ya varias veces sobre el escenario. De cualquier forma, fue con "Foxtrot" cuando decidimos trabajar con otro productor. Vimos claro que no podíamos seguir más con John Anthony.

— El sustituto fue David Hentschel, ¿no?

— Mira, David Hentschel había sido ya el ingeniero de "Nursery Crime"; de todas formas, el mosqueo con John Anthony y Trident Studios vino principalmente porque creíamos que la acústica especial de ese estudio no le iba nada bien al sonido del grupo, por eso decidimos irnos a los estudios de la Island en Basin Street. De hecho en "Foxtrot" contamos con tres productores al mismo tiempo. Tuvimos un tipo, no consigo acordarme de su nombre ahora, que había trabajado con Leonard Cohen. Se fue casi tan rápido como había aparecido, pero se portó muy honestamente con nosotros, nos dijo que la verdad era que no le gustaba demasiado el tipo de música que hacíamos. Después vino otro que evidentemente no sentía el menor interés por lo que se traía entre manos, dado que sólo se presentó un día y después nos abandonó. Así contactamos a Dave Hitchcock que trabajaba con el ingeniero John Burns, que, al final, fue quien consiguió sacar adelante la mayor parte del álbum, y pienso que también lo mejor de él. Eso puede explicar un poco la estrecha relación que surgió a partir de entonces entre John Burns y nosotros, y de ahí que lo utilizáramos también en "Selling England by the Pound" y "Lamb Lies Down". De todos modos, "Foxtrot" fue un álbum muy importante para nosotros, dado que fue a partir de entonces cuando Peter empezó a utilizar máscaras y disfraces, temas como "Supper's Ready" y "Watcher of the Skies" se prestaban mucho a eso porque estaban llenos de cosas imaginativas (a pesar de que para grabar "Watcher of the Skies" tuviéramos cantidad de problemas por toda esa historia de los cambios de productor).

— Fuera como fuese, la verdad es que se convirtió en un álbum muy importante para vosotros. ¿Cuál es para tí su tema más representativo?

— Hombre, creo que "Supper's Ready", para la mayoría de los fans de Genesis es de lo más importante de todo cuanto hemos hecho, pero ocurre que es muy larga y me costaría seleccionar una parte específica dentro de ella, no me la podría imaginar sin el resto de la composición. Sin embargo, creo también que "Watcher of the Skies" es una canción que conjuga muchos de los elementos típicos de Genesis, hasta el punto de que de hecho llegó a convertirse más significativa del grupo que "The Musical Box"; a los fans les gustaba ver a Peter con aquellas alas de murciélago en su cabeza y tal...

— Después de la salida de "Foxtrot" y antes de "Selling England" editasteis vuestro primer álbum en vivo, ¿puedes hablarnos un poco sobre él?

— Para empezar te diré que el grupo estuvo a punto de separarse por la dichosa decisión de sacar un álbum en vivo. Lo que pasaba era que con "Foxtrot" habíamos conseguido hacernos con un buen número de seguidores en Europa, especialmente en Italia y Bélgica, países donde había llegado con mucha fuerza al número 1, en Francia, en cambio, las cosas iban más despacio. Bueno, el caso es que en aquel momento no nos interesaba perder ese público y como "Selling England By The Pound" nos estaba tomando mucho tiempo no sabíamos

qué hacer. Al final, Stratton-Smith vino con la idea de que editáramos un álbum en vivo porque en aquella época todo el mundo estaba siempre diciendo: "Vosotros no podéis expresaros del todo desde un estudio, sois sobre todo un grupo para escuchar y ver en directo, ¿por qué no sacáis un álbum en vivo?". Ahora, evidentemente, nuestra actitud ha cambiado a ese respecto sencillamente porque somos mucho más fuertes de lo que éramos antes, pero en aquel momento todos en el grupo estábamos convencidos de que nuestro medio ambiente ideal estaba en el estudio. El hecho es que si se iba de gira era sólo con la idea de promocionar lo que se había hecho en el estudio, por eso a nadie le convencía el sacar un disco con versiones en directo de temas conocidos, potencialmente peores, técnicamente hablando, que las originales. Las cintas estaban originalmente destinadas al programa de la TV americana King Biscuit Flour Hour Programme, que estaba financiado por la compañía King Biscuit Flour; cada semana o cada quince días presentaban a un grupo inglés o americano, pero sobre todo ingleses, tocando en directo, aquellas cintas estaban destinadas para uno de esos programas. Nos hicimos de nuevo con las cintas, las volvimos a mezclar y las convetimos en un álbum en vivo que, a decir verdad, no nos vino nada mal. Todo subió con él, nuestro lugar en las listas, nuestra popularidad; "Foxtrot" llegó hasta el número 12 si no me equivoco y el "Live" consiguó colocarse en el 9, vamos, que cumplió con la función que según parecía se le había encomendado. A partir de entonces siempre tuvimos en mente el sacar otro vivo mucho más bueno, y me parece que con "Seconds Out" hemos realizado el proyecto. De ahí nos metimos en "Selling England by the Pound", en el que ya se puede apreciar un poco el aire de descontento que empezaba a flotar en el grupo. Sé que a Peter no le gustó nada "Selling England", creo que pensaba que el álbum le faltaba espíritu, el espíritu que animaba temas como "Supper's Ready", para él cortes como "Cinema Show" resultaban un tanto triviales. Sin embargo, antes, siempre nos asegurábamos de que la parte vocal tuviera siempre la misma importancia que la instrumental, por ello no debía de extrañar la presencia de "Cinema Show" o de aquel otro tema de Steve llamado "After the Ordeal" que duraba algo así como cinco minutos y que era íntegramente instrumental. "Dancing with the Moonlit Knight" era básicamente vocal, pero tenía muchas partes instrumentales. Creo que "I Know what I Like" era una de las grandes canciones del disco, quizás por eso se convirtió en un single de éxito en Inglaterra y también en una de las clásicas del repertorio de Genesis. A pesar de todo, ya se había creado esa sensación de tensión permanente dentro del grupo; creo que el álbum sonaba mucho mejor que "Foxtrot", pero todavía soy del parecer de que con él no logramos expresar la fuerza que éramos capaces de generar en nuestras actuaciones en vivo, aún así dimos con tres temas que siempre sonarán frescos: "Firth of Firth", "Cinema Show" y "I Know waht I Like".


Daryl Stuermer, el nuevo guitarra.

...QUE SE LARGO DE SU GRUPO PORQUE LE HABIAN MATADO EL CORDERO...

— Has hablado de un cierto resquebrajamiento musical en el seno del grupo durante la grabación de "Selling England by the Pound", ¿a qué punto había llegado la cosa cuando os embarcásteis en "The Lamb"?

— Mira, estábamos en Inglaterra y se puede decir que la cosa no era todavía alarmante, nadie estaba preocupado, nadie pensaba que algo importante iba a ocurrir en la formación del grupo. Lo único que había en realidad era un cierto mosqueo con Peter, del que él no era en absoluto culpable, dado que de alguna manera nos molestaba el que fuera sólo Peter el que apareciera en las portadas de las revistas, sus disfraces llamaban más la atención que nuestra música sencillamente porque siempre resultaba más fácil hablar de los disfraces que de la música en sí. Poco a poco empecé a sentirme molesto con la situación porque evidentemente yo estaba más interesado por la música que por otra cosa, y conste que con ello no quiero decir que Peter no lo estuviera, de hecho se ha demostrado que Peter tiene más de buen compositor de canciones que de showman y que si sale al escenario es porque no tiene otro remedio, sin embargo, me molestaban hechos como el de que una noche tocara bien y otra lo hiciera mal y nadie notase la diferencia, y lo mismo por lo que se refiere al resto del grupo, parecía como si lo único que le importase a la gente fuera lo bueno que era Peter. Para grabar "The Lamb" fue la primera vez que decidimos irnos todos a vivir a una casa en el campo para ensayar y preparar el material trabajando sin descanso un día tras otro. Fuimos a la misma casa que Led Zeppelin habían utilizado para ensayar uno de sus LPs, aquél en que estaba "When Levy Breaks", tema que fue grabado allí mismo precisamente... sí... creo que se trataba del "Led Zeppelin 3"; bueno a esa misma casa también habıbbaahh h habían ido otras bandas, como los Pretty Things o Bad Company. Lo que quiero decir es que era un lugar que había aguantado ya demasiada marcha. A mí, por ejemplo, me tocó un dormitorio terrible; por aquel entonces, yo no me había casado todavía, pero hacía tiempo que estaba enrollado con la que después sería mi mujer y con la que había tenido un hijo. Total, que se fue creando un cierto clima de tensión, del que, sin embargo, salió cantidad de material nuevo. Demasiado material para un sólo álbum, así, que pensamos en la posibilidad de hacerlo doble, porque si "Supper's Ready" había podido ocupar toda una cara podíamos hacer muy bien otro álbum que fuera sobre la historia que Peter tenía en la cabeza; todos nos pusimos de acuerdo en que la historia tenía que ser escrita por una sola persona igual que un libro es también escrito por una sola. Así que dejamos a Peter con todo el trabajo de las letras, mientras que la música se quedaba casi exclusivamente para nosostros cuatro. Así, mientras Peter escribía los textos y desarrollaba su historia nosotros trabajábamos en la música, que se fue desarrollando y desarrollando hasta que nos encontramos con dos caras bien diferenciadas de material, cada una tenía una duración de unos veinticinco minutos, lo cual nos ayudó a reafirmarnos en la idea de que lo mejor era optar por el álbum doble, y así fue como nació "The Lamb". Pero entre tanto ocurrió otra cosa extraña. En la contraportada del álbum en vivo había una historia que había escrito Peter. El solía contar historias de ese tipo entre canción y canción y escribió aquella para el "Live" porque consideraba que formaban parte importante de los shows del grupo. Un día William Friedkin, el director de "El Exorcista", la leyó y se quedó impresionado con la imaginación de Peter, tanto que le pidió su ayuda para redactar el guión de una nueva película. En aquella época, en la que todos íbamos mejorando como escritores y queríamos ser más reconocidos en la especialidad, una oferta así no dejaba de ser interesante. Así que decidió aceptarla y dejar-

nos a todos colgados con el asunto a medias. Los demás nos reunimos para ver que era lo mejor que se podía hacer, y decidimos seguir adelante como fuera. Ibamos a hacerlo sólo instrumental, imagínate... la verdad es que no queríamos hacer una cosa así, pero no teníamos otra forma de continuar en aquel momento. Ocurría que Friedkin no tenía el menor interés en que el grupo se separara y como necesitaba resolver su problema inmediatamente, le retiró la oferta a Peter. Con lo que al cabo de tres o cuatro días el hombre ya estaba de vuelta con nosotros y en el seno de una atmósfera de lo más enrarecida. Nadie sabía si realmente estaba interesado en seguir adelante con el grupo, con lo que la cosa se puso todavía más fea. De todos modos, acabamos el álbum y nos fuimos a Gales para grabarlo con la ayuda del estudio móvil de Island, era la primera vez que hacíamos una cosa así. Lo grabamos en un establo. Y de nuevo volvió a aparecer esa especie de extraña tensión entre nosotros, quizás porque seguíamos viviendo todos juntos en una misma casa; de hecho durante las giras también estábamos siempre juntos, pero no era lo mismo porque en aquella casa cada uno se había traído a su familia o a algunos amigos, y, por ejemplo, había un par de parejitas que parecían estar empeñadas en hacer las cosas lo más difíciles posible, cuando la verdad es que no les hubiera costado nada portarse un poco mejor, porque no había para tanto, en serio. A pesar de aquel clima de tensión logramos liquidar el asunto en tres semanas. Habíamos grabado todas las bases. Mi mujer encuentra de lo más deprimente el ponerse a escuchar "The Lamb" porque dice que siempre le trae a la mente la situación en que estabamos cuando lo grabamos. Era la época en que América estaba empezando a prestarnos un poco de atención; habíamos estado allí anteriormente dos o tres veces más, cuando salió "Foxtrot" fue la primera, pero creo que el tour de "The Lamb" fue el primer gran tour que realizamos por allí; la salida de ese doble concept álbum hizo que repararan en muchas cosas acerca de Genesis de las que no se habían dado cuenta antes. No sé si fue bueno o no hacerlo, pero creo que resultó bien, y la verdad es que todos nos sentimos orgullosos de ese álbum. Pero fue entonces cuando la ruptura empezó a producirse seriamente; pasaba que con "The Lamb" Peter seguía siendo, y todavía con más fuerza, el centro de la atención de la gente; por otra parte, nos tiramos como siete meses de gira ininterrumpida tocando cada noche lo mismo y ya estábamos todos realmente cansados. Fue en America, en Navidad, cuando Peter vino y nos dijo: "Me largo al final de la gira." Todos le dijimos que sí, porque la verdad es que en cierta forma lo habíamos estado esperando desde hacía tiempo. Seguimos con la gira durante 3 ó 4 meses más y ya no hubo más malas vibraciones entre nosotros, porque ya habíamos aceptado la situación. Pasamos el tiempo hablando y planeando lo que íbamos a hacer cuando él se fuera y eso fue todo. Dimos nuestro último concierto en Francia, resultó algo muy frío, porque la verdad es que nadie andaba muy animado, nadie sabía todavía lo que iba a ocurrir con el grupo.

...Y EL BATERIA TUVO QUE CANTAR...

— Has hablado del concierto de despedida con Peter, ¿cuál era la actitud general del grupo en aquel momento?

— Mira, había una cierta confusión, porque, por una parte, estábamos convencidos de que había que seguir adelante precisamente porque ya estábamos hartos de escuchar a la gente decir que aquello era el fin del grupo, que Peter se había ido, que era él el que componía toda la música, el que escribía todas las letras, y queríamos demostrarles que no era cierto; pero, por otra parte, no estábamos muy convencidos de cuál sería la actitud general del público al vernos salir sin Peter. Fue por eso por lo que le pedimos que no comunicara a nadie su decisión hasta que nosotros no estuviésemos seguros de lo que íbamos a hacer; pensamos que entonces lo mejor sería encerrarse a componer y a ensayar para ver si nos convencía a nosotros mismos lo que éramos capaces de hacer sin él, en el caso de que no nos convenciera lo olvidaríamos todo, y si el intento resultaba satisfactorio al menos podríamos comunicar a la gente que íbamos a seguir y que ya teníamos un nuevo álbum de camino. Peter aceptó. Así que nos fuimos a ensayar a Acton, Londres. La verdad es que a pesar de que le habíamos pedido eso a Peter, en el fondo todos estábamos convencido que éramos capaces de hacer buena música y de seguir adelante sin él; sin embargo, todavía teníamos pendiente el problema de encontrar un cantante que pudiera sustituirle, así que decidimos poner un pequeño anuncio en "Melody Maker", que decía algo así como "Grupo estilo Yes-Genesis necesita cantante", para ver lo que ocurría; tuvimos cantidad de respuestas. Aparentemente mucha gente estaba interesada en el trabajo, a pesar de que nadie sabía que éramos los de Genesis los que los estaban examinando. Cada lunes íbamos a escuchar a tres o cuatro aspirantes; les cantaba una canción y trataba de enseñarles la letra y la melodía, pero la verdad es que ninguno al abrir su boca estaba seguro de si lograría hacerlo o no; encontramos buenas voces entre toda aquella gente, pero ninguna llegó a convencernos del todo; mientras tanto seguíamos con nuestro disco, hasta que un jueves agarré el "Melody Maker" y me encontré con que en la portada ponía "Peter Gabriel deja Genesis". No teníamos ni la menor idea de cómo la cosa había podido salir a la luz, pero lo cierto es que a partir de ese momento el teléfono ya no dejó de sonar en nuestras casas, era gente que nos llamaba diciéndonos que era una lástima que Genesis se disolviera; en "Melody Maker" empezaron a aparecer comentarios diciendo que Genesis había muerto, larga vida a Genesis; todo resultaba muy deprimente. En aquella época todos estábamos muy entusiasmados con lo que nos traíamos entre manos, pero estábamos preocupados porque el álbum no podía ser grabado hasta al cabo de un mes más y después habría que aguardar otros dos meses hasta que fuera editado, y encima todavía seguíamos sin encontrar un cantante, al final, tuvimos que ponernos a grabarlo así. Una vez nos llevamos a un tipo al estudio para hacerle una prueba más definitiva, porque al escucharlo cantar nos había dado la impresión de que por fin habíamos encontrado a nuestro hombre; le dijimos que probara con "Squonk", y al final, cabamos de lo más deprimidos y decepcionados, porque no lo hacía mal, pero desafinaba un poco, pobre chaval; parecía como si en el fondo todos supiéramos que no lo lograríamos



Los cinco muy contentos ellos.

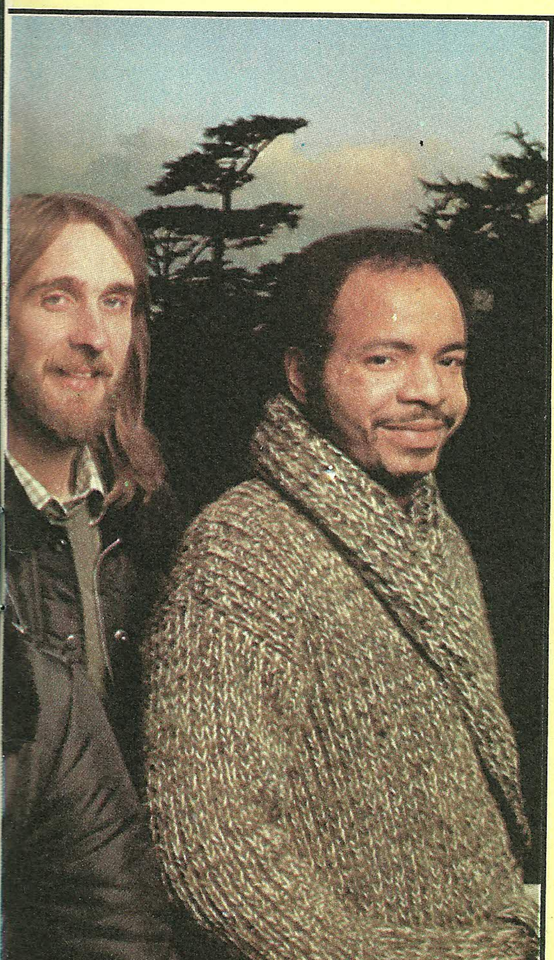
nunca. Se decidió que yo cantase "Ripples" y "Trick of the Tail", dos de los temas más femeninos del disco; tocaba siempre la batería y se suponía que sólo podía cantar en las piezas más suaves. Así que les dije: "Oidme, creo que realmente me gustaría intentar cantar 'Squonk', simplemente porque es una canción que me gusta mucho, es una melodía muy fácil, pero me gustaría intentarlo, o sea que haced el favor de dejarme hacerlo." Todos dijeron que sí, que lo probase y que ya veríamos lo que pasaba. Al segundo intento la cosa sonaba ya realmente bien, tanto que inmediatamente todos nos sentimos como si nos hubieran quitado un gran peso de encima; de hecho puedo decir que se convirtió en el álbum que más a gusto hemos grabado, me refiero a nivel de vibraciones entre los del grupo. Pensamos que ya que había cosas que cambiaban era mejor cambiarlo todo, así que decidimos ligar a Dave Hentschel como productor y también que en los créditos del disco se especificara quién exactamente había compuesto cada canción, no como antes que todas aparecían firmadas por Genesis. Volvimos también a los Trident Studios, porque había estado trabajando hacia poco allí con Brand X y todo había ido bien. Fue como respirar una intensa bocanada de aire fresco, como hacer una limpieza general.

...Y CANTO...

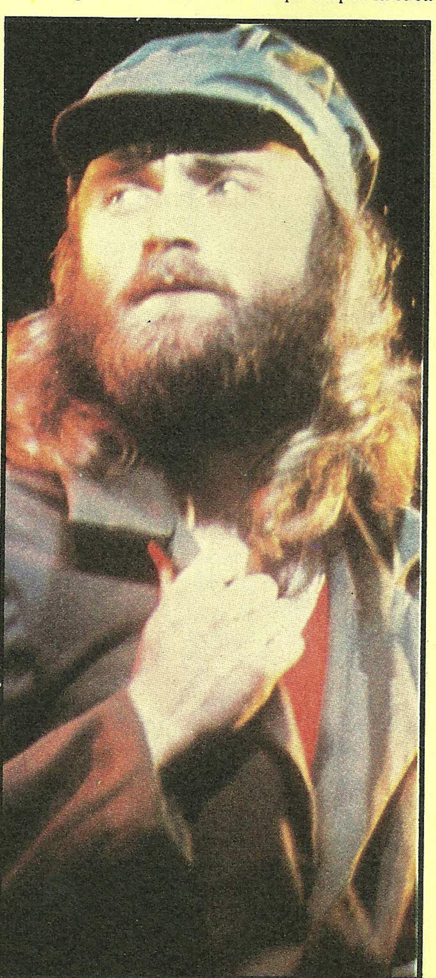
— Fue precisamente después de la edición de "A Trick of the Tail" cuando por primera vez saliste a un escenario como cantante, ¿qué tal te fue la cosa?

— Poco antes de acabar el álbum ya teníamos todos la impresión de que habíamos hecho un gran LP, pero nos asustaba un poco la idea de realizar un gira. No sabíamos qué era mejor hacer, pero obviamente se imponía el que no había más remedio que lanzarse a las actuaciones en directo. A pesar de tener solucionado el problema del disco seguíamos sin saber quién iba a cantar sobre el escenario, hicimos otro intento de buscar un cantante pero no salió bien, hasta que mi mujer y yo nos acordamos de que anterioremente yo ya había trabajado como cantante en otra banda y que, por lo tanto, aquí podía repetir la experiencia, con lo cual en vez de buscar otro cantante lo que había que hacer era dar con un batería que fuese capaz de sustituirme. Al principio la idea no acababa de convencerme porque ante todo me consideraba como un batería, pero poco a poco me fui dando cuenta de que no había otro remedio. Cuando le expuse la situación a los demás del grupo y les conté la solución que se me había ocurrido se echaron todos a reír, sencillamente porque no creían que mi teoría pudiera funcionar. Nadie podía imaginarme a mí, pequeñito y barbudo, intentando reemplazar a Peter que siempre había tenido ese magnetismo tan fuerte y misterioso a su alrededor. De todas formas, acabamos llegando a la conclusión de que merecía la pena intentarlo, aunque, por supuesto, yo no me iba a resignar a no tocar nada de batería. Fue en ese momento cuando entré en contacto con Bill Bruford que ya había estado trabajando conmigo y con Brand X; la verdad es que a mí nunca se me hubiera ocurrido preguntarle si quería unirse a nosotros, dado que después de haberlo visto con King Crimson no me lo imaginaba tocando en una banda tan unidireccional como Genesis; así que tuvo que ser él quien decidiera ofrecerse directamente para ocupar el puesto, dijo que le gustaría hacerlo; yo me quedé un tanto sorprendido, pero fuimos al estudio, lo probamos y la cosa funcionó tanto a nivel musical como a nivel personal. Bill es un gran batería. Inmediatamente nos pusimos a ensayar y te juro que estaba verdaderamente entusiasmado con el proyecto; me encargué de elegir las canciones que iba a cantar en directo y mi elección coincidió casualmente con la de los demás, especialmente por lo que a "Carpet Crawlers" y "Supper's Ready" se refería, siempre había estado aguardando el momento de cantarlas, y lo cierto es que sonaban muy bien. El primer concierto fue en Canadá, antes de salir al escenario estaba mucho más preocupado por lo que iba a decir al público que por lo que iba a cantar, estaba seguro de que podría cantar, lo que no veía tan claro era si iba a saber comunicarme bien con la gente, precisamente porque yo siempre había tenido fama de saber comunicarme bien con el público. Total, que me pasé todo el trayecto en coche hacia el local anotando lo que les iba a decir, cosas como "Hola a todo el mundo, ¿qué tal os va?", y escribiendo cuentos sobre las canciones que íbamos a tocar. Todo el mundo andaba muy nervioso, pero al final la cosa salió bien, tanto el grupo como el público hicieron lo posible para que así fuera, simplemente porque todo el mundo tenía ganas de pasárselo bien y de que los nuevos Genesis funcionaran. La reacción del público fue extraordinaria porque nos dimos cuenta de que eran conscientes del gran esfuerzo que estabámos haciendo para superar esa situación de inferioridad de condiciones en que nos dejó la partida de Peter; fue algo que nos dio mucha seguridad en nosotros mismos, la prueba la tienes en que por primera vez Steve empezó a tocar en pie y Mike hizo lo mismo a pesar de que a veces tenía que tocar la guitarra y los pedales del bajo al mismo tiempo. Incluso Tony se vio obligado a salir un poco de su timidez y a mostrarse más al público, justo lo contrario de lo que todos hacíamos cuando estaba Peter, antes siempre nos ocultábamos porque parecía que era eso precisamente lo que quería la gente.

¡El hombrecillo puede cantar!



Receloso.



...EN CONCIERTOS Y LPS...

— Vamos, que por fin pudiste convencerte a tí mismo y a los demás de que además de ser un buen batería tenías un gran futuro como cantante solista. Háblanos ahora un poco de la

grabación en Holanda de "Wind and Wuthering".

— Perfecto. Decidimos salir a grabar fuera del país por varios motivos. Necesitábamos alicientes y cambios para seguir adelante, así que agarramos a Hentschel y nos fuimos los cinco a los Relight Studios en Holanda. Pasamos allí doce días nada más, porque cuando llegamos ya teníamos escrito todo el material de "Wind and Wuthering". Por aquel entonces pasábamos más tiempo grabando que ensayando, quiero decir que no resultaba un trabajo excesivamente agobiante porque cualquier grupo en cuanto termina de grabar un LP empieza enseguida a componer material para el siguiente. "Wind and Wuthering" fue compuesto y grabado en Londres, y creo que resultó un disco un tanto más serio que "A Trick of the Tail", la portada le daba al álbum una atmósfera muy concreta, al igual que ocurría con la de "A Trick of the Tail", que era en colores, más divertida. El disco tenía algunas canciones muy buenas, y en aquel momento creíamos que era lo mejor que sabíamos hacer. Aunque la verdad es que no nos sentíamos demasiado orgullosos de él, quizás porque después de "A Trick of the Tail", que había resultado un álbum tan positivo, encontramos que "Wind and Wuthering" era quizás demasiado serio, demasiado intenso para la gente que todavía no había tenido tiempo de captar nuestra nueva onda, y la verdad es que tampoco debíamos de haberlos arriesgado a perder la gran cantidad de nuevos seguidores que habíamos ganado con "A Trick of the Tail", quizás uno de discos más accesibles de todo el catálogo del grupo, por ser también de los más melódicos. Contenía canciones más concisas; siempre es mucho más fácil entender ocho canciones independientes. Por eso pienso que con "Wind and Wuthering" debimos de dar tres pasos adelante y dos atrás, no sé, no sé...

— Después de la edición de "Wind and Wuthering" os lanzásteis a las giras como nunca lo habíais hecho anteriormente y cambiásteis también de batería, ¿cierto?

— Sí. Creo que Bill por aquel entonces verdaderamente tenía necesidad de concentrarse en su propia música, llevaba ya mucho tiempo tocando con otra gente que ya tenía sus propias composiciones y por eso decidió formar aquel grupo con John Wetton y Rick Wakeman y dejarnos. De nuevo nos quedamos sin saber qué hacer. Todavía me gusta aquel vivo de Zappa titulado "Live at the Roxy", lo digo porque recuerdo un tema en el que había unos breaks de batería buenísimos que me hicieron colocar a Chester en mi lista de baterías favoritos, y conste que el disco lo había descubierto ya dos años antes de que se produjera aquella situación. Era el primero que tenía en mi lista, pero fue el último al que fui a pedírselo, sencillamente porque pensaba que Chester, siendo negro y americano, no estaría muy interesado en entrar en una banda como Genesis. Pero ocurrió que el hombre había estado también en Wheather Report con Alphonso Johnson que además de ser amigo mío, era medio fan de Genesis, siempre ponía nuestras cassettes en el autocar del grupo, lo cual quería decir que Chester conocía ya nuestra música; lo que ya no me imaginaba era que además le gustase. Total, que cuando se lo propuse enseguida aceptó porque pensó que era una gran oportunidad para cambiar de estilo y entrar en la música británica. Así que enseguida se puso a tocar con nosotros sin ni siquiera haber ensayado antes lo más mínimo, no lo habíamos ni probado. Todos pensamos que si quería el trabajo se lo podíamos dar sin examinarlo, porque evidentemente ya era lo suficientemente bueno como para merecerlo. Así que nos lanzamos a los conciertos para promocionar "Wind and Wuthering", y la verdad es que Chester se lo pasó muy bien con nosotros, porque conseguimos entendernos realmente bien. Después pensamos si no había llegado el momento de editar un álbum en vivo, más que nada porque nos convencía mucho cómo sonábamos en directo; y, para serte sincero, te diré que con Chester la cosa resultaba mucho más sustanciosa que con Bill. Con Bill era más limpio todo, pero Chester le ponía mucho más calor, más trempera. Como ya teníamos diez conciertos grabados con Bruford, decidimos aprovecharlos y grabar otros diez con Chester; el resultado fue "Seconds Out". Tuvimos mucho material para seleccionar lo que consideramos las mejores versiones en vivo de clásicos de Genesis como "Fith of Firth", "Supper's Ready", "Cinema Show", "The Lamb, "Musical Box" y cosas así.

...PERO SE LES FUE EL GUITARRA Y SOLO QUEDARON TRES...

— Después de la edición de "Seconds Out" en octubre del mes pasado se produjo otro cambio importante en la formación de la banda. Explícanos un poco el asunto.

— Otro caído en la cuneta. Con Steve lo que pasaba es que había un cierto descontento. Jamás existió un argumento sólido en nuestra ruptura, pero es que quería grabar otro álbum en solitario, una continuación de "Voyage of the Acolyte". Hay que tener en cuenta que estos proyectos de discos en solitario son peligrosos en algunos aspectos porque pueden acaparar las mejores ideas del músico, quiero decir que es comprensible el que uno no resista la tentación de guardarse para su álbum en solitario lo mejor del material que compone. Me explicaré más, sé que Steve puede hacer un álbum en solitario al igual que podríamos todos nosotros si quisiéramos, pero lo que ocurre es que queremos que lo mejor de nuestra producción vaya a parar a Genesis; si después sobra algo y es lo suficientemente bueno, no existe el menor inconveniente en lo del disco en solitario. Nos reunimos varias veces para hablar del asunto y, poco a poco, fuimos llegando a muchas conclusiones; así quedamos en que primero terminaríamos con "Seconds Out" y después Steve podría ya irse para grabar su disco en solitario, más o menos para cuando el vivo hubiera salido ya a la calle; pero ocurrió que Steve no se presentó ni un solo día en el estudio donde estábamos realizando las mezclas, ante eso pensamos que Steve habría encontrado su momento para largarse del grupo, quizás porque para él el álbum en directo no era más que un frenazo total; fue como el final de otra época, que nos dio el tiempo suficiente para calcular bien lo que teníamos que hacer. Al principio, pensamos seguir adelante nosotros tres solos, pero después vimos que podría llegar a ser un tanto monótono; para grabares distinto, pero para tocar sobre un escenario Chester o cualquier otro batería seguía siendo necesario, igual que un guitarra, Steve ponía mucho colorido a la música del grupo, y decidimos que no había más remedio que intentar encontrar otro que pudiera reemplazarlo dignamente, pero eso no lo vimos claro hasta después de grabar nuestro último álbum. Pensamos que ante todo lo más importante en aquel momento era grabar un nuevo LP, después ya habría tiempo de preocuparse por cómo nos las arreglaríamos en los conciertos. Así que de nuevo nos fuimos para Holanda con David Hentschel, esta vez sólo tres, yo, Tony y Mike, que ya habíamos compuesto parte del material del disco. El sonido que logramos sacar nosotros tres en los ensayos resultaba tan sólido como cuando estaba Steve, porque Mike tocaba la guitarra y al mismo tiempo el bajo de pedal y Tony por su parte también se esforzaba mucho para compensar la ausencia, con lo cual no nos preocupamos ya lo más mínimo por el posible cambio que se podría haber producido en el sonido de la banda, además Mike estaba muy contento de tener la oportunidad de meterse un poco más en la guitarra. Lo cierto es que en el disco hay mucha menos guitarra de lo usual, pero de todos modos te puedo decir que Mike es un guitarra que no tiene nada que envidiarle a nadie, siempre tocó la guitarra de doce cuerdas y siempre practicó con el instrumento. El resultado es un álbum con sólo tres de nosotros... "And Then There Where Three...", que fue un título que le habíamos puesto en plan de broma, pero que después se quedó para que la gente vea que al menos todavía nos queda sentido del humor, de hecho parece que siempre se tenga que ir alguno.

...BUENO, CINCO...

— Phil, obviamente vais a tener que actuar mucho este año, ¿cómo os lo pensáis montar en escena?

— Bueno, tenemos de nuevo a Chester Thompson a la batería, porque como nos lo pasamos muy bien con él la vez anterior y además dijo que le gustaría volver a tocar con nosotros, decidimos repetir la experiencia. Hemos estado pensando en lo del guitarra y tenemos algunos seleccionados; Mike ha estado probando algunos, pero no ha ocurrido nada especial, lo cual no ha de resultar insultante para ellos, porque no se trata de una cuestión de poner en duda la valía de un determinado guitarrista sino de ver si puede adaptarse bien al sonido del grupo; nosotros tendemos a buscar tipos muy específicos y, por ejemplo, es mucho más fácil sustituir a un batería que a un guitarra, a un elemento rítmico que a uno melódico. De todos modos, hemos encontrado a alguien que se va a poner enseguida a ensayar con nosotros y creo que para cuando ésto vea la luz ya habremos tocado juntos. Se llama Daryll Stuermer, anteriormente había estado con Jean-Luc Ponty, al que por cierto me encontré el otro día, es otro fan de Genesis. Me sigue sorprendiendo el encontrarme con músicos de jazz que escuchen la música de bandas de inglesitos blancos; Billy Cobham es otro de ellos, y te aseguro que ese sí que me vuelve loco.

— Vale, Phil, muchas gracias.

NOTICIA DE ULTIMA HORA: Nos ha llegado justísimo para meterlo aquí, pero ahí tienes el último comunicado de Charisma: **"GENESIS encabezarán el cartel del Festival de Knebworth que se celebrará el sábado, 24 de junio. Será el único concierto que GENESIS dará en Inglaterra en 1978."** Y sigue con algunas cosas más, como que las entradas costarán cinco libras y media, y que su venta se iniciará el viernes, 21 de abril. Se quieren comer el mundo, se lo quieren comerrr...



La mercancía.

runaways

¿Quién puede necesitar del punk —dirían algunos— cuando existe un grupo tan sexy como las Runaways? Y es que lo que pasa es que estas cuatro chicas además de tocar realmente bien han dado con un sonido tan excitante como sus propias curvas. Aunque en el fondo parecen de lo más tópicamente femeninas, en directo son una máquina agresiva que no para de vomitar música al público hasta el punto de no concederle un instante de respiro. La segunda visita de las americanitas a Europa tuvo su momento álgido en el concierto que dieron en Londres, en el que, por cierto, pudimos ver en escena una formación muy distinta de la que nos visitó la primera vez: Vickie Blue ha reemplazado al bajo a Jackie Fox y el puesto de Cherie Currie ha sido ocupado por Joan Jett, que, además, toca también la guitarra. En escena Joan Jett se sitúa en el centro, mientras Lita Ford y Vickie Blue evolucionan a izquierda y derecha respectivamente. Sandy West, a la batería, queda, por su situación en la parte trasera del escenario, relegada a un segundo plano con respecto a sus compañeras, pese a lo cual llegó a dejarme sorprendido por su forma salvaje y directa de tocar (ignoro si en la intimidad lleva la misma marcha). Posiblemente fue junto a Joan Jett la Runaway que más me convenció en directo. Las Runaways tienen tres plásticos publicados aquí —"Runaways", "Queens of Noise" y "Waiting for the Night"— y un cuarto, de próxima edición, grabado en vivo el pasado año durante la gira japonesa, en la que, según tengo entendido, los amigos amarillo-nipón se pusieron rojos de gusto.

Siempre he creído que en el rock & roll había también un lugar para las tías, y en los dos últimos años me parece que el papel de las mujeres se ha ido haciendo cada vez más importante de lo que era; Fleetwood Mac y Heart son dos buenos ejemplos. Las Runaways hacen básicamente rock and roll efectivo y muy contundente; desprenden una gran cantidad de energía en sus actuaciones, pese a no tener más de 19 ó 20 años ninguna de ellas.

Las Runaways despertaron gran espectación en Londres; el ochenta por ciento de los asistentes a sus conciertos eran

tíos, lo cual me parece muy mal. ¿Con quién ligo yo, entonces? El show de las Runaways es un perfecto repaso a toda su discografía sin olvidar ni uno de los temas favoritos del público: "Cherry Bomb", "American Nights", "I love playing with fire" del segundo LP y una versión de "Wild Thing". La mayor parte del material del grupo está escrito por Joan Jett con la que pude charlar, al día siguiente de su actuación, en el hotel donde se alojó el grupo durante los días que permanecieron en Londres. El hall del Holiday Inn se llenó de prensa británica y japonesa, cantidad industrial de fotógrafos y ejecutivos discográficos. Pese al jaleo pude charlar tranquilamente con Joan en el bar del hotel. No me la ligué (no lo entiendo), y esto fue más o menos lo que salió en el tiempo de nuestra conversación:

— ¿Cuándo empezasteis a tocar?

— **Yo llevo tocando la guitarra cuatro años; Vickie lleva cinco con el bajo, Lita toca desde hace ocho años la guitarra y Sandy lleva nueve con la batería.**

— ¿Cómo se formaron las Runaways?

— **En agosto de 1975 me encontré con Kim Fowley (ex manager y productor) y le dije que quería formar una banda de chicas. Dos días más tarde se encontró con Sandy que le dijo, más o menos, lo mismo. Kim nos puso en contacto y tocamos juntas, a él le gusto mucho lo que oyó y después nos pusimos a buscar al resto del grupo.**

— ¿Qué ha sido lo mejor que os ha pasado a lo largo de estos tres últimos años?

— **Es difícil de contestar porque ha habido muchos momentos buenos; sin embargo, creo que nuestro viaje a Japón, la gira europea y nuestra estancia en Inglaterra han resultado especialmente agradables. Me gusta tocar aquí, me encanta Inglaterra.**

— ¿Varía mucho la reacción del público de un lugar a otro? ¿Os han recibido con frialdad en alguna parte?

— **Sí, algunas veces el recibimiento del público es más frío; sobre todo en algunos pueblos de Estados Unidos en los que parece que la gente no entiende nada ni tiene idea de nada...**

— ¿Tenéis groupies? Me refiero a que si os acompañan tíos para vuestros... hmmm... (¿cómo lo podría preguntar yo?) momentos emotivos...

— **¡Yeah!, la otra noche, en Manchester, había como treinta tipos esperando después del show y, cuando salimos hacia el coche empezaron a tocarnos en-no-te-digo-donde. Estaban locos y tuve que atizarle una hostia a uno pese a no desearlo. Me hubiese gustado mucho darle a uno de ellos una patada en...** (censura previa). **Todo esto nos hizo sentir muy mal, nos molesta terriblemente ser consideradas objetos sexuales. Nosotras hacemos rock & roll y nada más. Nos gusta el sexo como a todo el mundo, pero eso es no tener ninguna delicadeza. Durante las actuaciones siempre hay gente que grita vulgaridades pero eso no nos preocupa lo más mínimo.**

— ¿Existe algún grupo que sienta celos o envidia de vosotras?

— **Sí, muchos. Incluso algunas periodistas nos tienen celos, no pueden creer que exista un grupo de chicas que sepan tocar bien.**

— ¿Cuál fue el motivo de que Jackie Fox, la bajista, os dejara?

— **Se marchó porque no podía aguantar el tren de vida que supone tocar en un grupo, tuvo continuamente ataques nerviosos y llegó un momento en que no podíamos trabajar con ella.**

— Entonces, ¿es difícil ser una Ranaway?

— **En algunos momentos existen muchas tensiones, ya que pasamos la mitad del tiempo demostrando al público que somos un buen grupo y la otra mitad hablando con la prensa; de todos modos a mí me gusta lo suficiente como para encontrar algo nuevo siempre. Creo que si todo fuera sencillo y fácil acabaría por resultar aburrido.**

— ¿Qué bandas te gustaban cuando empezaste y cuáles son tus preferencias actualmenre?

— **Hace cuatro años me gustaban mucho Cary Glitter, los Sweet, Suzy Quatro y los New York Dolls. Actualmente mis bandas preferidas son los Sex Pistols y Cheap Trick.**

— ¿Estás contenta de vivir en California? ¿Cómo sigue aquello?

— **Sí, es un lugar tremendo, pero en absoluto el paraíso que mucha gente cree, hay buen clima, montañas y playa pero existe en Los Angeles la misma pobreza y miseria que en cualquier otra ciudad. América es muy violenta, cualquiera puede llevar una pistola cargada. La policía es bastante agresiva, te miran como diciendo: "A que te rompo la cabeza..." No es agradable.**

— ¿Te interesas por lo que dice la prensa?

— **Depende. Si es con intención constructiva acepto cualquier crítica, pero, a menudo, sólo escriben tonterías que no me preocupan en absoluto.**

— ¿Qué planes tenéis para el 78?

— **Supongo que otra gira americana y una por Australia, y después tomarnos un poco de tiempo para grabar otro álbum. Posiblemente regresemos a Europa nuevamente hacia mediados de verano o a principios de otoño.**

— ¿De qué forma encontrasteis a Vickie?

— **Fue cuando estábamos en Japón. Kim Fowley puso un anuncio en la prensa y dimos con ella entre cuarenta chicas que se presentaron en Los Angeles. Las restantes no tenían mucha idea de tocar un bajo.**

— ¿A qué se debe que tan pocas chicas toquen el bajo?

— **Simplemente a que cuando son pequeñas ninguna piensa en eso, las chicas no hacen estas cosas y por otra parte los padres no las animan demasiado, es una reacción lógica; ellos piensan: "Mi hija en un grupo de rock & roll, ¡ni hablar!" Eso es lo que ocurre en la mayoría de las ocasiones; yo tuve suerte porque mis padres me animaron bastante.**

— ¿Cuánto tiempo existirán las Runaways?

— **El máximo posible. A todas nos gusta lo que hacemos. Pese a todo, imagino que algún día llegará la hora de acabar. Pero por ahora no.** ■ ROBERTO MILLS

actual

ramoncín

El miércoles día ocho de febrero tuvo lugar la presentación oficial de "Ramoncín y W.C.?", en el teatro Barceló de Madrid; Ramoncín, tras varios coqueteos con varias compañías —C.B.S., ARIOLA, entre otras—, firmó con E.M.I., —editora que en su día puso en la calle a los Sex Pistols—, según parece con unas condiciones muy ventajosas: **"No hay nada que me ate ni que me obligue a hacer lo que no quiera, ni a sacar tantos discos por año, ni nada por el estilo. He firmado por cuatro años pero tengo la obligación de hacer un elepé por año."**(1) Aparte de este pequeño lapsus seguramente provocado por el nerviosismo, lo que sí parece que es cierto es que E.M.I. ha desembolsado un millón de pesetas, medio millón para equipo y el otro medio para los modelitos que Ramoncín lucirá —suponemos: como primera medida se introdujo en los estudios AUDIOFILM durante dos días a lo que quedaba de la banda W.C.?, es decir a Carlos Michelini, guitarrista argentino que en una primera instancia **"...entró para reforzar el sonido de la banda..."**,(2) convirtiéndose poco después en todo el grupo. Que los verdaderos W.C.? vaguen por ahí con la banda deshecha, sin poder utilizar ni siquiera su propio nombre, que las canciones: "Ponte las gafas", "Cómete una paraguaya", "Marica de terciopelo", "Paga a tu hombre", "Rocanrol dudua" y el "Rey del pollo frito" que aparecen en el primer LP de Ramoncín estén firmadas por él solo, cuando la música es de Gero el antiguo guitarra de W.C.?, no viene sino a confirmarnos que nos encontramos ante un señor muy listo: **"Yo lo que quiero es hacerme millonario, tío. Cuando lo sea, sacaré de la alcantarilla a la gente que merece la pena, y que se muere de hambre. Tendré mis propios estudios de grabación, y mi equipo no tendrá que envidiar a ninguno. Será acojonante."**(3) Realmente la bondad de este chico que tiene tanta habilidad en registrar como suyas cosas que no lo son no tiene límites. Para la grabación de Ramoncín se invitó a los amigos, conocidos e informadores de prensa en general, con la supuesta intención de grabarlo durante una fiesta: **"La grabación ha sido una auténtica fiesta, incluso el segundo día, que tuvimos que salir a buscar bebida en coches prestados sin gasolina, conduciendo sin carnet y tirados en la furgoneta."**(4) Asombrado me he



A Ramoncín se le ve el plumero.

quedado saber que la grabación (que consistía en la repetición exhaustiva de "riffs" de guitarra que se iban lentamente acoplando ,hasta formar una canción tras otra, que a mis acompañantes y a mí siempre nos parecía la misma: "Sweet Jane" de Lou Reed, y en la visión de unos hombres —los técnicos— que estaban trabajando como siempre) fuera una fiesta de la que yo, participante supuesto, no me enteré en absoluto. Asombrado, también, porque Jesús Ordovás —padre espiritual del engendro— compartía mis opiniones en los estudios donde nos encontrábamos y, sin embargo, más tarde desde las páginas de Disco Exprés pensase de distinta forma, tachando de fiesta lo que en realidad fue una tomadura de pelo para los señores que engañados allí acudieron.

Hasta ahora solamente he escuchado el single que con "Rocanrol dudua" de cara "A" y el "Rey del pollo frito" de cara "B" salió de las grabaciones de Ramoncín; el resultado para mi gusto ha sido un tanto decepcionante, la gracia que Ramoncín y W.C.? tenían en las grabaciones que para Radio Nacional les hizo Juan Pablo Silvestre se ha perdido por completo, con unas mezclas más propias de cualquier cantante standard español que de un "rocanrolero", el disco parece hecho especialmente para "Los cuarenta principales", eso sí con unas letras muy enrrolladas y modernas que incitan a la rebelión.

A la vuelta de Barcelona, después del festival de la Alianza, Ramoncín regresó "mosqueado" de las mafias que según él rodean a los movimientos musicales catalanes, que impiden que las nuevas bandas —que participaron en el festival de Alianza— accedan al público que las requiere; como ya hemos dicho, Ramoncín es un tipo listo, por lo cual lo primero que hizo en Madrid, con el dinero de la E.M.I. en el bolsillo, fue montarse su mafia particular; no se puede hablar en este caso de manipulación por parte de la casa de discos, por desgracia: **"Antes de que nadie me hubiera llamado, yo creé el ambientillo a base de decir que me habían hecho ofertas para grabar. Entonces debido a esto me llamó la gente de la C.B.S., pasó toda aquella historia que sabe la basca y pasamos de los tíos. Los siguientes contactos fueron con la gente de Ariola, pero a un nivel muy estraño: que sí, que no, que ven un día, que ya veremos, yo he jugado con las compañías descaradamente hasta que vi que la cosa iba en serio."**(5) En la preparación del concierto en el Barceló, E.M.I. tuvo más bien poco que ver; Juan Miguel, directivo de la compañía me confesó que para promoción la "empresa" de Ramoncín les **vendió** veinte entradas; lo de anunciar el concierto como "Punk-Rock" también fue cosa de Ramoncín, que sin embargo declara: **"Eso del 'punk' es un rollo. Hay rock, y sólo rock, ahora si lo quieren llamar de ese modo, que lo hagan. Pero yo no tengo nada que ver. Digo lo que pienso, tío."**(6)

El concierto anunciado para las ocho comenzó a las ocho y media con un lleno total que superaba las dimensiones del teatro; Ramoncín salió acompañado por la banda de Eduardo Bort más Carlos Michelini a la guitarra, y la cosa sonó bien si lo que se pretendía era sonar como el disco, creo que ha sido la primera vez que realmente hemos oído a Ramoncín en plan cantante, si se puede tachar de tal a un señor que ni siquiera modula, con el equipo recién adquirido en Londres se escucharon todas las canciones del primer Long Play y el "Jumping Jack Flash" de los Stones con una letra diferente; el concierto duró una hora, suficiente para deleitarnos con un juego de luces de lo más vulgar que he visto —¿os recuerda algo un foco verde bajo la batería?— y con el "new look" de Ramoncín, completamente vestido de negro mostrando sus esqueléticos brazos y una cicatriz pintada en la cara, dando los acostumbrados saltos de chinche y dirigiéndose al público con la frase normal en estos casos: **"No os comáis nada"** —un psicoanalista, aficionado o no, podría decirnos la frase que la anterior implica: "Yo me lo como todo": **"Mucha gente va a pensar que porque yo cobre 75 billetes ahora me quiero forrar. No es así la cosa. Lo que quiero es ofrecerle a la gente el mejor show que hayan visto jamás aquí y el tinglado mejor montado en cuando a sonido, en cuanto a luces y demás. Entonces, lo que tiene que hacer la gente en lugar de piarlas es entenderlo y pagarlo. Si quiero dar algo bueno tengo que pagarlo. Ellos pagan por ver a otra gente, a cuatro cabrones que vienen, tocan los minutos de rigor, cogen la pasta y se van a su país. Esos sí que se llevan la pasta gorda. 75 billetes es una ridiculez. Mejor que se lleve la pasta un manager o una empresa es que me la lleve yo, que soy el que curro. Además todo el equipo que yo compro es para hacérmelo bien. Yo toco aquí cuando quiera la gente. Y estoy dispuesto a tocar gratuitamente. De hecho, ya tengo decidido tocar en la cárcel de Carabanchel."**(7) Naturalmente tampoco faltó la dedicatoria a los presos comunes y un "que-entren-los-de-fuera" que a mí me recordó muchísimo la frase de Lindsay Kemp hacia Albert Boadella dedicándole "Flowers", y al mismo tiempo negándose a sumarse a la huelga de solidaridad que se hizo con motivo de su detención; sonaban igual de falsas, cojas, sin ningún acto real que las apoyase.

El fenómeno Ramoncín puede tener algo de positivo si sirve para que la gente que se mueve dentro del mundo del rock —entre los que me incluyo— tomemos un poco de conciencia y dejemos de crear monstruos que luego hay que decapitar. Yo no creo que lo hagamos de mala fe, son sólo los deseos de que aparezca en la palestra musical algo interesante y nuevo, y de que no tengamos que callarnos toda la mierda que hay detrás.■ MIGUEL ANGEL ARENAS.

NOTAS
Disco Exprés N.° 462, notas números 1 4,5 y 7.
Guía del Ocio n.° 110, números 3 y 6.
Triunfo, nota n.° 2.

actual

asfalto

El mismo día que estuve hablando con los Asfalto (en el escondrijo laberíntico de su baterista) comenzaba en Madrid la Primera Semana de Pedagogía Antiautoritaria, promovida por un Ateneo Libertario de la zona Atocha-Embajadores. Los Asfalto podían haber contribuido, mejor que nadie, con su ya conocidísimo tema "Días de escuela". Dice tal que así: *"Bien abrigado/ llegaba al colegio/ mil novecientos sesenta/ hace poco tiempo/ Formados frente a una cruz/ y ciertos retratos/ entre bostezo y bostezo/ gloriosos himnos pesados/ Despertamos en pupitres de dos en dos/ aún recuerdo el estrecho bigote de D. Ramón/ y la estufa de carbón, frente al profesor/ la dichosa estufa que no calienta ni a Dios/ Suena el timbre/ al fin!!/ bocadillo, recreo/ evasión/ Una tortura más/ antes del juego/ la leche en polvo y el queso americano/ Salta tú/ y el gordo*



Asfalto sobre la mesa

después/ te cambio los cromos/ te juego al tacón/ sales tú/ la ligo yo/ apuremos el tiempo, que ya nos meten dentro/ Y ahora tú que pensarás/ si cuanto más me oprimían/ más amé la libertad/ y es a ti a quien canto hoy/ enseña a tu hijo a amar esa libertad/ Dos horas de catecismo/ en mayor la comunión/ la letra con sangre entra, otro capón/ Tarea para mañana/ puesto el abrigo/ otra copla a los del cuadro/ y hasta mañana D. Ramón". Vivencias que todos recordamos con la misma acritud y desencanto. Vivencias que los Asfalto han reverdecido por todos los rincones del Estado porque es el grupo más trabajador con que contamos: el año pasado unas 120 actuaciones... que es mucho.

De este modo, Asfalto puede también vanagloriarse de ser los primeros en abrir brecha en eso tan temido de llevar el rock a provincias no-capitalinas. Siguiendo el proceso se llega fácilmente a una característica esencial a los Asfalto: **"A nuestro público no le hemos ganado porque sea gente que nos conozca tras leer sobre nosotros en una revista sino porque le hemos sorprendido, casi in fraganti, con nuestra música en una actuación"**, dice el grandote **Julio Castejón** (teclas, guitarra y voz). La idea nos la remacha **José Luis Jiménez** (voz, bajo y el más viejo de la formación): **"Nos hemos hecho el nombre en la carretera, nos llevamos solos, con nuestras guitarras, y seguimos currando cantidad pero convenciendo a la gente que nos oye y antes apenas sabía ni nuestro nombre. Quizás sea también porque respetamos totalmente al público, le damos toda la importancia que otros intentan quitarle, y nos relacionamos con él de una forma muy sencilla, sin exhibicionismos, con la música por delante"**.

Ya, ya vamos llegando al núcleo de Asfalto. Ya huelo su esencia y su secreto. Pero volvamos hacia atrás. La prehistoria de Asfalto comienza en 1972 cuando Manolo Díaz producía a los Tickets. Allí estaba José Luis, sacaron dos singles, acompañaron a Vainica Doble en un Lp y grabaron los temas que se iban pasando semanalmente en el programa televisivo de Jaime de Arminán "Refranes y Fábulas". En el 74 se disuelven pero no acaba el año (octubre) sin que José Luis vuelva a pegarle al asunto, ahora ya acompañado de Julio, de **Enrique Cajide** (batería) y de un guitarra que voló a los pocos meses. Con la entrada de **Lele Laina** (guitarra, voz), y el encuentro de nombre tan urbano, Asfalto comienza a "ser grupo" en febrero 75. El ambiente no era como muy propicio para rockear pero les salio en junio una oportunidad que debería haber sido su primer empujón: **"Fuimos contratados como teloneros del negro-discotequero George McCrae, que tenía una gira de treinta y tantas fechas. Pero la cosa se suprimió a la quinta actuación, porque el negro este no llenaba locales, cosa que los organizadores, algo ciegos, no imaginaron. Pero, bueno, ganamos una pasta y nos pudimos comprar un equipo muy majo, de esos que por aquí no se veían"**, me explica José Luis.

Así dio comienzo la etapa trotamundos, recorriendo pueblos y fogueándose al puro calor de la carretera. Yendo a buscar al público, a una gente famélica de rock que experimentaba sus primeros alucines ante un grupo rockero cargado de sinceridad y profesionalismo. Enero del 76 es la fecha en que les contratan para grabar un "cover" de los Beatles, cassette de la que según parece se llevan vendidas unas treinta mil copias. Dice Lele, **"para nosotros fue bueno como experiencia de estar en un estudio pero económicamente fue nefasto ya que se nos contrató como si aquello fuera una actuación: llegas, grabas, te pagan y adiós"**.

Durante todo ese año y el 77 el grupo dejó muy sentada su calidad, hasta el punto de que dejaron sus curros paralelos y se aventuraron a vivir sólo de su música. A fines del verano les llegó la propuesta de grabar un Lp. José Luis: **"Pues un día, estando en nuestra querida Mancha, al pie de un molino, nos vino Vicente Romero y dijo que si prosperaba un asunto de sello para grupos españoles que se estaba fraguando, seríamos los primeros en grabar. Llegaron al acuerdo de crear el sello Chapa dependiente de la CFE y en definitiva de Zafiro, y en noviembre nos metimos al estudio. Grabar un disco era el recurso que necesitábamos para continuar avanzando y superarnos. Es la única base para que el movimiento rockero, a nivel de Madrid, por ejemplo, se agrande y se materialice"**.

¿Os pusieron alguna limitación? Lele: **"Bueno, nos dieron 40 horas para grabarlo y la verdad es que deberíamos haber iniciado la grabación justo cuando la acabábamos, ya teníamos muy bien cogidas las medidas al estudio, pero estamos contentos del resultado. El Lp dura casi tres cuartos de hora y la verdad es que hubo apoyo por parte de la gente que andaba por allí supervisando"**. Enrique estaba ansioso por decir: **"La comida y las cañas nos las pagamos nosotros"**. Y lo dijo. Aquí consta.

El Lp acaba de salir y da una muestra verídica de lo que es Asfalto. ¿Qué es?: música; rock. Explicaré. En relación con los demás grupos madrileños Asfalto tiene varias diferencias que son las que le individualizan. Es el grupo con menos prensa tras ellos porque carecen de una imagen colorista o de show. Aparentemente se les puede llamar grupo serio. Están interesados en dar a la gente su música y capturarla con esa única arma. En ellos no se encuentra la figura del líder, los cuatro forman un colectivo unitario tanto a la hora de componer como de expresarse. Practican un rock lleno (y agilizado) de versatilidad, aprovechando diversas visiones pero siempre puntualizando su personalidad. La imagen del grupo es precisamente su discreción de egos y la solidez de su trabajo. Su rock proviene de una visión libre, carente de preconcepciones, esforzándose por sacar todo el nivel musical-comunicativo que existe en el rock sin necesidad de efectismos artificiales. **"Nunca hemos jugado a ser estrellas, en parte porque incluso para llamar hortera el público hay que saber hacerlo, y a nosotros, pues sinceramente, no nos sale"** (Jose Luis). Todos lo tienen muy claro. Lele: **"Creo que los grupos superdefinidos en una sola línea terminan en la onda comercial y rutinaria, carente de imaginación, es como si se fueran quemando"**. Enrique es más esquemático: **"Llegan a la cuadratura con facilidad y se encierran solitos"**.

La música de Asfalto no requiere complicadas definiciones: un abanico rock compacto y seguro, basado en un ritmo potente que no cesa de derrochar una especialísima reciedumbre. Sí, son distintos y han impuesto su hechizo del modo más simple: por el camino de la sencillez. Por supuesto cantan en castellano en todos los cortes de su **"ASFALTO"** e insisten en que **"hay que ir por todas las ciudades a buscar al público, a ganártelo, a ganarlo para el rock, a sorprenderlo allí donde no te conozcan, si la reacción es buena, te llena de un modo que no veas..."** dice con cara de satisfacción Julio el barbado.

La claridad de ideas, la fluidez y la espontaneidad son tan fáciles

de valorar cuando te las ofrecen repletas de calidad, que esta síntesis asfáltica, ya sea en disco o en directo, te penetra, se te cuela por los poros y ya no puedes parar.

Hace tiempo que escribieron el tema inicial del disco, **"Ya está bien"**: *"Hoy, aquí con algo nuevo que ofrecer/ es hora de romper con todo lo convencional/ abre tus ojos y escúchame/ mi música es sinceridad/ si entre nosotros hay conexión/ no hace falta más/ Años y años luchando/ y lo que queda por luchar/ siempre mendigando un sitio donde tocar/ mil putadas nos han hecho/ decidme cuántas más nos harán.../ pero mi música es un río/ que nadie puede parar/ Fórmulas endiabladas/ rumbas y ritmos de actualidad/ divos de color rosado/ nos tratan de camelar/ hasta aquí hemos llegado/ y no se debe continuar/ si no me tiendes tu mano/ todo será un paso atrás".*

Ya no, Asfalto. Por fin, ya no...■ ANTONIO DE MIGUEL.

actual

biz-bis

UNA: Serie Coleccionistas, de Polydor (26 LPs: Cream, Animals, Stone the Crows, Blind Faith, Julie Driscoll, Derek & Dominos, Mayall, Hendrix, Taste, Clapton, Velvet Underground, Bee Gees, Area Code, Nico, King Crimson, Air Force). Precio: 485 ptas.

DOS: Serie Pioneros, de Hispavox (10 LPs: Delaney & Bonnie, Stooges, Rundgren, Doors, Love, Fleetwood Mac, Iron Butterfluy, Vanilla Fudge, MC5, Hendrix). Precio: 525 ptas.

TRES: Serie Historia de la Música Pop Británica, de Belter (6 LPs: Searchers, Status Quo, Donovan, Kinks, Mungo Jerry, Troggs). Precio: 250 ptas.

CUATRO: Serie Idolos, de Columbia. (3 LPs: Genesis, Small Faces, Moody Blues). Precio: 285 ptas.

Todas ellas en permanente y futurible estado de gestación & reproducción. Nos invaden las reediciones de material antiguo, editado antes y no-editado-antes en este mercadito. Y uno, que se las cree de sensato reflexivo, se pone a pensar: está claro que las dos fiebres que azotan (¡huy!), que obsesionan mejor dicho, a los ejecutivos agresivos de las editoras hispánicas son el fichar a grupos españoles y el rebuscar joyas entre el polvo de sus catálogos internacionales (antes apenas utilizados). O lo que ellos creen joyas, porque la selección no la suelen realizar elementos de la compañía, sino que dejan tan importante función al arbitrio de gentes a las que consideran especialistas (dícese amiguetes de la radio o emperifollados críticos de periódico). Todo por no esforzarse en buscar métodos más democráticos. Y el asunto se convierte en tener que tragarnos las neuras o las manías de un tío, un mortal como todos, al que entusiasman unos y encantan otros. Selección imperfecta y unilateral, pues. ¿Cómo solucionar esto? La solución al final, en las últimas líneas...

Otra preguntita: ¿Cuál es el motivo de esta avalancha de series? Comercialmente la respuesta es fácil. No surgen estrellas vendedoras. Los consagrados, las rock stars que un mes antes de editar su ultimísimo LP ya han conseguido el disco de platino y la laureada de San Esteban, empiezan a escasear. Puede que cada compañía tenga un trío de superexitosos, siempre los mismos desde hace la tira. Y faltan las renovaciones, faltan los nuevos delfines que desbanquen (en cuanto a ventas) a esos rutilantes astros dorados. Concretamente el punk rock ha demostrado su incapacidad vendedora (buscar razones carece ahora mismo de sentido táctico). Y es el punk rock la última, de momento, oleada que podría dar nuevos ingresos a las compañías.

En el mercado español, carente de muchas, muchísimas, bases discográficas internacionales en lo que se podría considerar edad clásica del rock (los 60 y primeros 70), el planteamiento de cómo cubrir las ventas que el punk no aportaba era claro: editar todo ese material antes no editado porque el nivel del comprador no llegaba (ahora el potencial comercial se suplanta por el potencial legendario, muertes incluidas) y reeditar lo poco que en su día sí se publicó y que la gente empezó a descubrir cuando ya estaba descatalogado. Pues sí. La empresa es apasionante y podía ser declarada de interés público, con emisión de bonos y tal. El campo de acción es extensísimo y creo que la respuesta de los compradores (sufridos ellos) también lo es, porque realmente era mucho el ayuno obligatorio desde hace años y el hambre por rescatar los discos ya antiguos se dibuja como voraz. La industria es tan hábil que sin proponérselo se ha creado el actual mercado favorable de ansiedad tras la sequía de tantos años. Siempre ganan. No habrá quien deje de pensar que esta avalancha es un tratamiento urgente de puesta al día. Existe el peligro de que la medicación no sea la adecuada y surjan complicaciones.

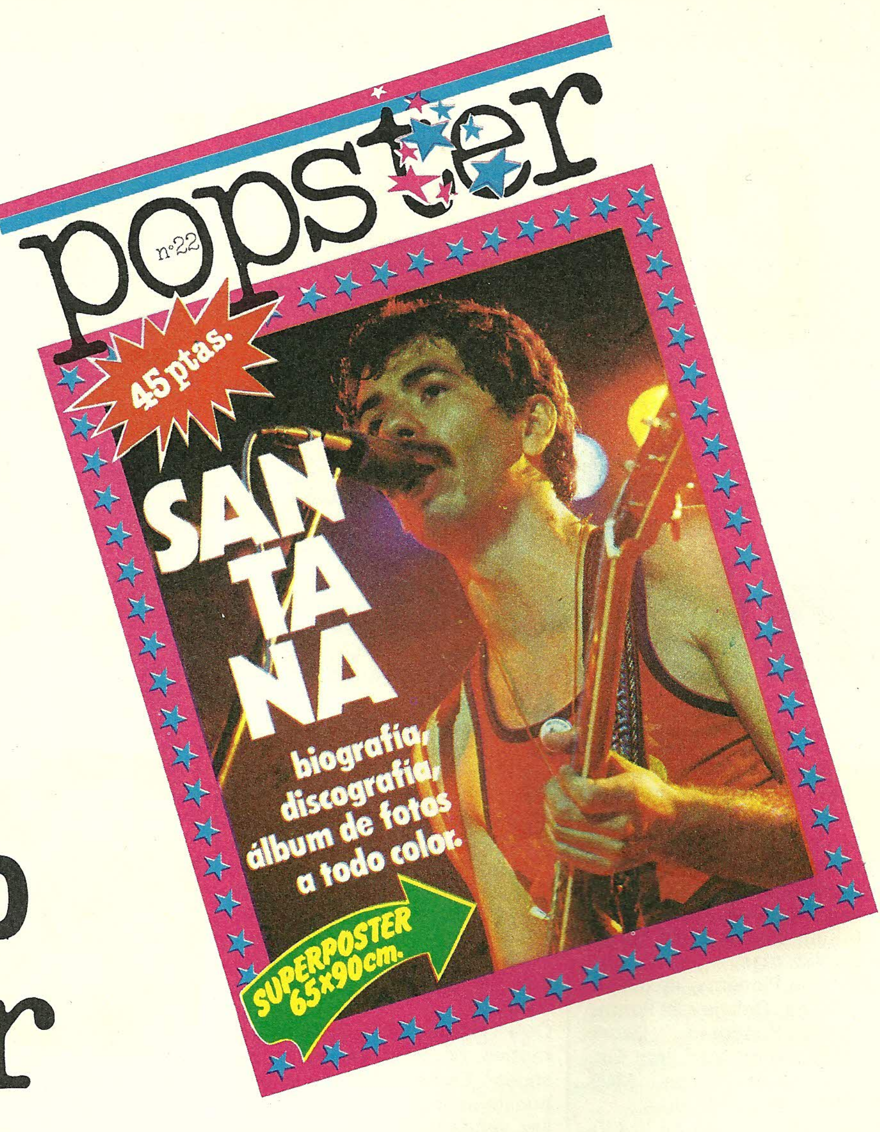
Puede también desprenderse de este rollo que tal calma chicha por la que atraviesa el rock (y conste que no me opongo al punk como algún corto de luces estará ya pensando) es señal de su estado de postración impotente. Es tal la comercialización galopante que aliena al espíritu rockero que, por el momento, el ciclo se ha vuelto a quebrar. Las repetidas muertes del rock (la última constatada fue al inicio de los 70) siguen produciéndose. ¿Está todo hecho en este mundo y sólo podremos esperar el periódico resurgimiento de tipos de rock que se creían ya muertos o por lo menos archivados como el heavy metal, o el rock sinfónico, o el folk-rock, o el rock ácido, o el experimentalismo?

Al fin y al cabo lo que se está consiguiendo con estas series es desprestigiar y cercenar aún más la capacidad vendedora del punk. Ariola se cura en salud diciendo que el LP de los Sex Pistols está agotado, lo que no dice es que Discoplay compró casi toda la edición y algún día nos invitarán al banquete gratuito con menú tal que así: "Long-play asado de Pistolas con patas fritas y vinito riojano". Sacan más tajada las editoras renovando nostalgias y ofreciendo ahora lo que antes negaban (en algo hemos crecido) que asimilando o intentando asimilar las nuevas revulsiones rockeras. La CBS ya prepara su serie, para no perder comba. La Capitol, sin rótulo de serie, nos ofreció recopilaciones jugosas de Shadows y Beach Boys, y promete los discos de Bob Seger, Steve Miller, etc. Y la ronda seguirá. También podíamos citar la Auvi con su exhumante Charly, aunque éstos sí que son estrictamente para coleccionistas. Unas series con el aliciente de los cupones. Otras con el bajo precio. Bueno, y el gasto de fabricación es igual al de una novedad. En esto las grabadoras pueden chupar poco aunque algún truquillo puede darse.

Es inevitable, chico: prepárate a nuevas series, vuelve a recordar las joyas disqueras de otros años pero no te olvides de que el rock sólo morirá si tú lo quieres. No olvides que las grabadoras no hacen estas reediciones por el altruístico y filantrópico deseo de llenar los huecos de tu discoteca. Es una labor plausible pero al menos deberían consultar con los potenciales compradores, esto es, precisamente con vosotros, a la hora de seleccionar lo editable. Sería el mejor modo de que las buenas intenciones no se conviertan en bombardeos neuróticos y desperdicio de plástico. ¡¡Pedid información a las casas, exigidles vuestra colaboración, tomad la acción!!■ ANTONIO DE MIGUEL



Fripp, reeditado.



CADA MES UN NUEVO popster

a todo color poster de 65×90 cm. biografía y discografía completa 45 ptas. en todos los kioskos ...y, ahora, puedes suscribirte!

Si se ha agotado en tu kiosko pídelo a POPSTER, Caspe 78, 3.°, 2.ª Barcelona, 10, copiando o recortando el siguiente cupón

Nombre ....

Domicilio ....

Población .... DP ....

Provincia ....

Deseo recibir los siguientes "Popster"

☐ ROLLING STONES	☐ DABID BOWIE	☐ RAIMON (cast.)
☐ PINK FLOYD	☐ DEEP PURPLE	☐ SERRAT (cat.)
☐ LLUIS LLACH (cat.)	☐ BOB DYLAN	☐ SERRAT (cast.)
☐ LLUIS LLACH (cast.)	☐ ELTON JOHN	☐ DHARMA
☐ JETHRO TULL	☐ JIMI HENDRIX	☐ LOU REED
☐ LED ZEPPELIN	☐ PAUL McCARTNEY	☐ JOHN LENNON
☐ CAT STEVENS	☐ GENESIS	☐ SUPERTRAMP
☐ THE BEATLES	☐ RAIMON (cat.)	☐ JOAN BAEZ
		☐ YES

Al precio de 45 ptas. ejemplar
El importe total de .... ptas. lo hago efectivo:
☐ Contra reembolso (más gastos de envío) ☐ Adjunto cheque bancario ☐ Giro postal n.º............

Ahora puedes suscribirte a POPSTER, copiando o recortando éste cupón y remitiéndolo a Caspe 78, 3.°, 2.ª, Barcelona 10.

Nombre ....

Domicilio ....

Población ....

Provincia ....

Deseo suscribirme a 12 números de POPSTER por el precio especial de **485 ptas.**, que haré efectivas:

☐ Contra reembolso ☐ Adjunto cheque bancario ☐ Giro postal n.º. .... El primer POPSTER que quiero recibir es el n.º ....

CeLLULOID ROCK...o así

Dirigida por:
ORIOL LLOPIS





POR PRIMERA VEZ JUNTOS, ELVIS PRESLEY, THE WHO, PETER FONDA, THE BEATLES, KEN RUSSELL, PINK FLOYD, BRIAN DE PALMA, MICK JAGGER, NICHOLAS ROEG, GEORGE LUCAS Y MUCHOS MAS

Madre mía, en que lío me he metido yo... Definir como musical a un film es menos sencillo de lo que parecía. En realidad me he dado cuenta ahora del problema, cuando la papelera empieza a desbordar y la necesidad de papel es apremiante... muchos folios arrugados tapan ya el dibujo de la alfombra, lo que en cierto modo es una suerte, pues ésta, la muy marrana, tiene algunas manchas obscenas e indecentes. Lo que ya no es tan afortunado es el motivo por el cual han ido a parar ahí dichos folios. Son mis inútiles tentativas por situar con exactitud lo que es una **película-de-música,** cuando ésta es lo principal. Y como resultado de todos estos planteamientos he tenido que rediseñar por completo este artículo. Y parecía tan fácil...

Película Musical es un término bastante confuso. Hay los films que se limitan a recoger una actuación en directo o de tal o cual grupo, éste o aquél cantante... en general, y para darle un ritmo más digerible, la cámara suele acompañar al grupo el tiempo que dura una gira, con lo que tiene la oportunidad de captar incidentes, anécdotas, y mostrar al público la vida en la carretera de los músicos, sus ensayos, los preparativos del concierto.

Un buen ejemplo de esto sería el **Gimme Shelter** de los Stones, un film perfectamente concebido y llevado a la práctica, en el cual las secuencias de grabación, actuaciones y vida de rocker son plasmadas con toda lucidez. Incluso tenemos la oportunidad de contemplar a un Charlie Watts rascándose incesantemente la cara (a consecuencia de la línea de hero que acaba de ventilarse), o al Keith, rozando un K. O. técnico a resultas del trallazo de tequila digerido.

Pero el análisis y la crítica que ofrecen como resultado películas de esta clase, la verdad, son muy limitados. No ofrecen grandes posibilidades: uno debe limitarse a juzgar el trabajo de la cámara como máximo, y la calidad de sonido como mínimo. Poca cosas... de hecho, viene a ser lo mismo que asistir a un concierto en directo de la banda en cuestión, si te gusta el grupo te gustará la película, si no... ya no vas a verla. Son conciertos filmados, ahí no se pone —ni se puede poner— en tela de juicio la calidad del guión, el trabajo de los intérpretes como actores, ni siquiera el acierto de conjugar una determinada escena con la música puede apreciarse imparcialmente. El trabajo del director, el guionista, la fotografía o la agilidad con que se trata el asunto quedan fuera de toda crítica. No se puede ser imparcial cuando se es partidario de algo, entiéndeme: tú no puedes juzgar si una película de Genesis es buena o no, en el auténtico sentido de la palabra, si vas colado por esa gente. La labor de dirección y el modo de tratar el asunto serán algo que, para ti, tendrá poca importancia: será simplemente una película en la que tendrás oportunidad de ver tocar a una gente que te gusta, y basta.

Ahora bien, cuando la música forma parte de una historia con principio y fin, a pesar de que uno vaya solo por la música, ya hay una serie de elementos a juzgar. Y el resultado puede ser que la banda sonora sea lo único aprovechable o, contrariamente, que el guión y el trabajo de los actores sobrepase en calidad la parte musical... Por otro lado, la música de un film puede tener más o menos importancia, del mismo modo que la reacción en el público tendrá infinidad de variaciones. A veces,

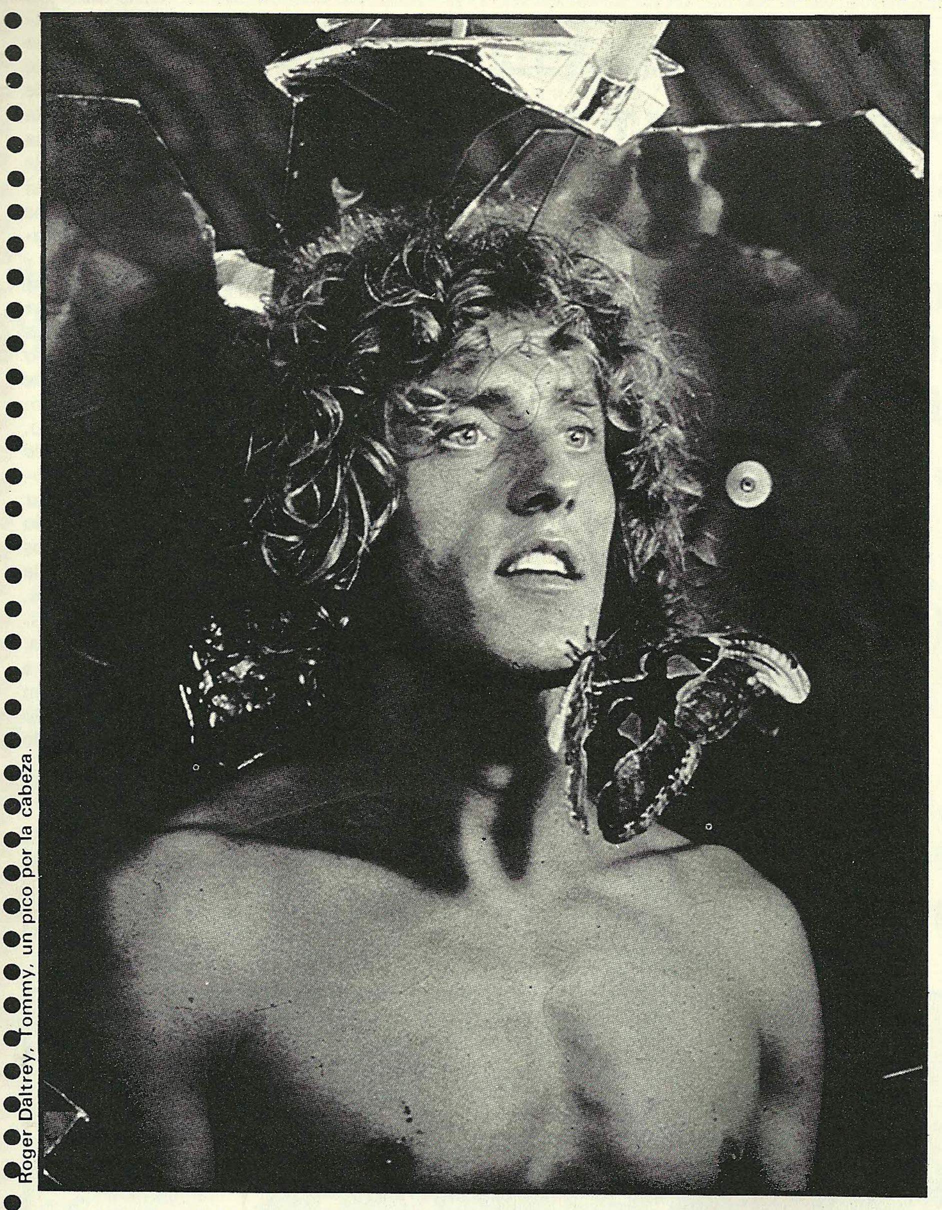
cuando la gente se huele que se aproxima el momento en que el protagonista va a soltar otra cancioncilla, en la sala hay un movimiento de pavor... o al contrario.
Es difícil encontrar el origen de los films musicales. Podríamos ir haciendo marcha atrás y nunca terminaríamos: Jimi Hendrix, Beatles, Elvis Presley, Gene Vincent, Buddy Holly, Bill Haley... y aquí, ya, el salto a los grandes musicales hollywoodienses, con Gene Kelly y Fred Astaire, Marilyn Monroe o Marlene Dietrich, el Minelli y la Judy Garland... pero para hacer un recuento completo de toda la historia necesitaríamos un extra de Vibraciones. O sea que lo mejor será empezar con la época de Presley, cuando los **Rock Movies** empezaron a tomar forma, a definirse y se convirtieron ya en un género determinado.
Los films de Presley, indudablemente, son films musicales. Aquí la definición encaja perfectamente, pero en otros casos la importancia de la música varía enormemente. El papel que ésta juega en **More,** por ejemplo, lo considero infinitamente más valioso que en **2001...,** el asunto de la calidad lo dejaremos para otra ocasión, si no le molesta a usté; no voy a discutir que **Así hablaba Zaratustra** logra dar una grandiosidad —un poco exagerada, quizás— que ayuda, y no poco, a las imágenes que nos ofrece Kubrick, pero la música es en esta ocasión algo ajeno a los protagonistas, ellos no participan: es, en cierto modo, un "truco" empleado del mismo modo que un buen técnico utiliza sus focos, para dar mayor o menor relieve a los planos. Schroeder, por su parte, ha usado la música de Pink Floyd en dos películas **—More y La Vallée—** como algo "casual", que acompañará a los protagonistas del drama desde el cassette destartalado que alguien instaló en el interior de un Land Rover, sonando en un tocadiscos arrinconado por la habitación... La música, en estos casos, ayuda a situar una historia y unos personajes dentro de un entorno social determinado. Y a pesar de que la Mimsy Farmer o su eterno acompañante no abren la boca para cantar ni un momento, la música es algo mucho más cercano a ellos que a Frank Sinatra o Dean Martin, en cualquiera de sus películas y por muchas canciones que nos metan entre flirteos con rubias oxigenadas, puñetazos a desconsiderados o morreos con la novia de turno.

PELVIS MOVIES

Hablar de "calidad" en los films de Elvis es meterse en camisa de once varas. Fue extremadamente inestable, inclinándose casi siempre hacia el lado negativo... cosa bastante normal, debido a los fines por los que metieron a Presley en rollo de películas. Cuando un cantante o un grupo tiene la etiqueta de star indiscutible, inmediatamente se presenta un productor con ideas "geniales" en el coco. Ideas que, inevitablemente, giran en torno a la posibilidad de rodar un film. Elvis fue uno de los bichos más explotados por esta parte, y salió perdiendo irremisiblemente. Excepto, claro está, ante los ojos de sus admiradoras maduritas.
Para empezar, le encajaron una personalidad muy determinada en todos los rollos peliculeros, y nunca pudo deshacerse ya del cliché asignado: el de cantante-guapo-que-hace-cine-pero-no-creas-también-es-buen-actor. Los guiones, salvo alguna excepción, eran desesperantemente flojos, intrascendentes y carentes por completo de interés. Siempre la misma historia: muchacho inquieto de clase humilde conoce a niña de clase alta, surgen problemas, malentendidos que ponen en peligro el romance pero, felizmente, todo acaba bien. El chico triunfa y se hace digno a los ojos de ella... ésta era la historia. Y a la gente le importaba un pito, iban para tener la oportunidad de ver a su hombre moviéndose y, también, para escuchar las canciones que soltaba cada diez minutos. Sólo que, como era una película, podían escucharlo y, sobre todo, **verlo.** Algunos puñetazos, un par de besos apasionados, y el producto estaba listo para ser vendido. El público no se quejaba de que la historia fuese increíble, o que los diálogos fueran soporíficos: era Elvis en color, y le pasaban "aventuras". ¿Qué más podían desear?
Sin embargo, tal vez por pura casualidad, Elvis cayó en alguna ocasión en manos de un buen director, que logró darle al film un interés que iba más allá de lo puramente musical. Hay algunos intentos loables, especialmente **King Creole,** filmada en 1958 y dirigida por Michael Curtiz. El argumento giraba en torno al mundo del show biz, narrando la historia de un tío que quiere ser cantante y los problemas que, sucesivamente, tiene que superar. Esto permitía a Elvis cantar cómodamente, sin dar la impresión de que las canciones habían sido embutidas a la fuerza en el argumento. Pero a grosso modo... los films de este hombre fueron vomitivos. El empalago made in USA a base de muchachos okey, siempre con una sonrisa en los labios, siempre dispuestos a ayudar al prójimo; las rosadas historias de romances bajo la luna, guitarra en ristre a punto para derrochar acarameladas baladas, y la inquebrantable fuerza moral del héroe eran los ingredientes más frecuentes en las películas de Elvis. Al contrario de su obra musical, el trabajo como actor de la Pelvis no tuvo nunca nada de original o innovador. El planteamiento, el sistema de llevar a cabo la realización del film y el argumento en sí era superconvencional, nadie se preocupaba de nada: tenían a Elvis, y esto lo cubría todo. Por este motivo, precisamente, las paridas cinematográficas más atrayentes son aquellas en que se tocaba el mundo de la música, porque eran más **reales:** en cierto modo, Elvis se interpretaba a sí mismo. Y esto, desde luego, lo sabía hacer a la perfección. En estos casos, la música y la historia se complementaban, encajaban la una con la otra adecuadamente y sin molestarse.
Pero, más que juzgar la calidad de la filmografía presleyana, lo que fascina de su obra es el significado social que encierra, el mensaje comecocos que suponía cada película. Elvis nunca era "malo", nunca iba contra la ley. Y si en algún momento su personaje mostraba un atisbo de anticonformismo, éste era fugaz y pasajero, acabando siempre por incorporarse a la sociedad establecida en todo su esplendor, humildemente, decidido a enmendarse. Un santo. No había historia que no terminase con el "chico" acatando las normas de sus "mayores", las establecidas, las que han estado ahí desde toda la vida, sin que nadie pregunte por qué... La postura del nene de Memphis, tanto espiritual, ideológica como política, estaba cuidadosamente establecida dentro de los límites que ordenaba la América bienpensante y modosa. Los personajes, los papeles que interpretaba el tío nunca tomaban partido por nada comprometido o escabroso, jamás se tocaba una problemática de actualidad, todo transcurría siempre en un mundo irreal, fantástico... Ni siquiera en los films más "salvajes", como **Jailhouse Rock** o **Flaming Star,** mostraba descontento o resentimiento hacia la sociedad yanqui: el protagonista —él, claro— nunca culpaba a dicha sociedad, en la que vivía y supuestamente era puteado, como causa de sus infortunios. Y entonces, como recompensa a esta fe ciega en la única, la incomparable, la inigualable AMERICA, el muchacho recibía su premio, en forma de rubia desbordante o éxito total en sus aspiraciones.
Los films de este hombre, unos más descaradamente que otros, eran extremadamente panfletarios. Exaltaban de mil formas diferentes los valores del país, y en cierto modo venían a ser una solapada plataforma política... porque Elvis tenía un poder de convocatoria enorme, y precisamente por esto era el tipo ideal para ser usado como protagonista, como portavoz de disimuladas peroratas patrioteras que se lanzaban, una tras otra, al subconsciente del espectador. Presley era ídolo de masas, y todos sus admiradores considerarían dogma de fe cualquier cosa que EL insinuase. En el fondo, sus películas eran, en síntesis, un mensaje para la juventud. Pero, qué mensaje... **"Nene, pórtate bien, no alborotes y tendrás tu premio, igual que el chico de la película que acabas de ver..."**
La música podía ser agresiva, violenta, vacilona: pero no proclamaba nada, ni incitaba a que los espectadores tomasen conciencia de nada. Y podían haber todos los puñetazos que quieras en el transcurso del film, pero nadie salía del cine hirviéndole la sangre o con ganas de patearlo todo.
Resumiendo, el cine de Elvis Presley no fue nada del otro mundo. Tenía que existir, era una consecuencia lógica de su fama... fue realmente una excusa, un modo más de explotar su fama. Porque sin el nombre de Elvis Presley... ¿quién habría ido a ver aquellos bodrios, del tipo de **Amor en Hawai, El ídolo de Acapulco** o **Paraíso hawaiano?** Nadie...

QUE PELICULA LA DE AQUEL DIA

La filmografía de los Beatles ya es otra cosa. Richard Lester, que los dirigió en **A Hard Day's Night** y **Help,** es el clásico director que, siendo inglés de la cabeza a los pies, sabe barnizar sus películas con ese humor británico tan característico. Esquivó inteligentemente el fracaso que podía suponer trabajar con los Beatles "en serio", uno de los motivos por lo que han fracasado infinidad de películas-concantante. **Qué noche la de aquel día"** era una película de humor con música, el director era bueno y los Beatles, sorprendentemente, se desenvolvían con naturalidad. Y otro de los puntos a favor era lo que no me he cansado de repetir: que el argumento giraba en torno a la vida artística de los bichos de Liverpool. Las actuaciones, los conciertos o los ensayos, es decir, los momentos más apropiados para "colocar" las canciones surgían espontáneamente, no estaban fuera de lugar.
Iban de buenos chicos, claro: esto era inevitable. Un poco gamberritos, pero sin escandalizar a nadie. Yo vi esta película hace cantidad de años con mi abuela, y ella salió encantada con aquellos cuatro chicos tan simpáticos... incluso se enamoró de Paul. Para bien o para mal, Lester concibió una película que no estuviese exclusivamente dirigida a, digamos,


Roger Daltrey, Tommy, un pico por la cabeza.

los "admiradores" del grupo, sino que trascendiera más allá. Y era un film que, contrariamente a los de Presley, se valía por sí mismo, es decir, aunque se hubiesen suprimido las escenas de música su valor no habría bajado. El humor y el ritmo, la cadencia con que se desarrollaba la acción y los leves toques grouchianos que se intuían en los diálogos, especialmente cuando era John Lennon quien hablaba, daban a la película en sí un valor extramusical.

Lester es un tipo inteligente. No pensó ni por un momento en dotar a los Beatles de una nueva personalidad, asignándoles un papel y un modo de conducta estudiado, al contrario, intentó hacer resaltar la personalidad de cada uno de ellos. Sabía que nada les gustaría más a las fans quinceañeras que esto precisamente: saber un poco más como eran Paul, John, George y Ringo. Y sabía también que dichas teenagers, fetichistas hasta la muerte, se desharían de gusto al tener la oportunidad, aunque fuese en una película, de poder entrar en La Casa Donde Viven Los Beatles... y conocerlos un poco. Por esto decía antes que Lester no falseó la personalidad de los tíos, sino que la remarcó, incluso llegó a caricaturizarla un poco: Paul, el chico bonito, dulce y un poco —sólo un poquito— pillín; John, el medio chiflado que se lía a discutir de un modo alucinante, casi surrealista; George... el anónimo, siempre calladito. Un poco la parte equilibrada del cuarteto, el contrapeso a la chaladura de los otros; y Ringo... Lester, creo, le cogió cariño a Ringo. Le dedica un par de secuencias dignas de la escuela de Charlot... Ringo es el personajillo romántico, caballeresco —aunque sus galanterías siempre fracasan—, soñador... Lester consiguió, en una sola escena, plasmar todos estos sentimientos y emociones en una secuencia que es, tal vez, la más genial del film: Cuando Ringo, separado de sus compañeros, andrajoso y pordiosero, va extendiendo su abrigo por el barro para que una dama no tenga que pisar los charcos... hasta que pone el abrigo encima de un agujero y, claro, la dama se va por ahí y desaparece tragada por la tierra.

Qué noche al de aquel día era una película —al margen de muchas otras cualidades— estéticamente bella. El blanco y negro, el fenómeno que retrataba —la "beatlemanía"— y, en general, la época en que transcurría —el "swinging" London, los '60— la historia, hacen de esta película ahora, con los años que ya tiene encima, un documental nostálgico, la evocación de una época en que la gente se tiraba de cabeza en sus aficiones, de un modo mucho más apasionado que ahora... no, si ya lo digo yo, cualquier tiempo pasado fue mejor.

Help! ya fue otra cosa. Ni punto de comparación. Es la lógica reacción ante el éxito que tuvo la película anterior, y por lo tanto, con la seguridad de que todo iría bien, parece como si nadie pusiera el interés que hubo en realizar la primera. Gags encadenados, Kodakolor y ya está. Se había comprobado que los Beatles "resultaban", cinematográficamente hablando. Entonces...

Magical Mistery Tour, concebida para la televisión, seguía la misma tónica. Ritmo "trepidante"... pero en el fondo, no hay gran diferencia entre este film y cualquier show de la Carroll Burnett. La inocencia y (ya sé que suena ridículo, pero no he encontrado otra palabra) la ternura de **Que noche...** ya había desaparecido por completo. Tal vez porque el director ya no sabía manejar a los Beatles, tal vez... se habían vuelto éstos demasiado creídos.

Los Stones, por su parte, tan desmadrados como siempre, para variar, no llevaron a término ninguno de los proyectos que se plantearon en su época. Porque cuando **A Hard Day's Night** se estrenaba, los Stones estaban a medio rodaje de una película con argumento, incluso con "mensaje" (bastante anarco, por cierto), en la cual debería contarse la historia de una ciudad poblada por jóvenes, los cuales se gobernaban y se lo organizaban todo: **Sólo los enamorados sobrevivirán,** así debía titularse la cosa. Nunca más se supo nada del asunto. Y otro proyecto abortado fue una película con el francés Jean Luc Godard... a mitad de trabajo se incendiaron los estudios y la cosa se pospuso indefinidamente. O mejor dicho, eternamente. Tan sólo Jagger ha seguido mostrando un cierto interés por las cámaras, haciendo una cosa bastante legal con **Performance,** dirigida por Nicholas Roeg.

Pero a pesar de todo, y a vista de pájaro, nos encontramos que los films de los Beatles tienen el mismo defecto que los de Presley: si bien en la música fueron un símbolo de rebeldía e innovación más o menos declarada, en la parte peliculera no dijeron esta boca es mía. No utilizaron el asunto para decir algo, ¿me entiendes?

LA TERCERA GENERACION

Tommy, El fantasma del Paraíso, Easy Rider, American Graffitti... ¡jo!, aquí sí que hay tela para rato. Y calité, tú. Y aún tendré que dejarme cosas en el tintero, que dicen... pero ya decía que si nos lo montamos de escrupulosos necesitaríamos el Vibra entero... porque, ¿qué me dices de **Aguirre, la cólera de Dios**? Las imágenes de los conquistadores españoles por Sudamérica, conjugadas con la música flotante y fantasmagórica de Popol Vuh, son toda una obra de arte... habrá que dejarlo para otra ocasión. Sorry. Hay que atenerse a lo principal. Y uno de los principales Rock Movies, no cabe duda, es **Easy Rider.**

Easy Rider tiene una serie de connotaciones que me hacen asociarlo irremisiblemente con **More:** en ambos films la música juega un papel relevante, imprescindible; en ambos films forma parte de la historia, participa en la vida de los protagonistas. El, digamos, "way of life" que se marcan Peter Fonda y Dennis Hopper es el equivalente exacto de la música que, a lo largo de esa odisea marchosa que es todo el film, los acompaña en determinados

momentos. Incluso diría que aquí la imagen y el sonido llegan a acoplarse, a complementarse recíprocamente aún más íntimamente que en **More.** El collage visual que supone el doble impacto de los tipos rodando en las motos, por las áridas autopistas yanquis, al mismo tiempo que Steppenwolf eructan su **Born To Be Wild** llega a fundirse en una sola cosa, es la misma cultura, el mismo modo de ver y concebir las cosas... **el mismo feeling.** Por esto la música y la imagen logran en este film un balance perfecto, un equilibrio que, al mismo tiempo que hace resaltar la parte visual y la parte musical, impide que una ahogue a la otra.

Con **American Grafitti** pasa otro tanto, aunque aquí la música es casi la protagonista absoluta del film, el testimonio sonoro de una época, el material con el cual puede reconstruirse ésta.

American Graffiti es una película que todo bicho interesado, aunque sólo sea ligeramente, por el rock'n'roll, debe ver. La primera razón es simple y fundamental: es un film excelente, no sólo por cómo trata el asunto, sino como película en sí. Pero lo que hace más valiosa esta cinta es su calidad como documental, como película-testimonio de un fenómeno que en España no vivimos en su momento: el período 60-62 que, musicalmente hablando, se desarrolló en USA y aquí únicamente llegó en forma de algunos —insuficientes— discos.

George Lucas plasma este mundo a través de una noche, la noche de fin de curso de unos adolescentes americanos. Y durante esta noche Lucas nos ofrece la oportunidad de vislumbrar un modo de vida irrepetible en Europa... uno aprende que dos cosas eran vitales para los teenagers yanquis, dos cosas sin las cuales el éxito con las titis —el motivo y la razón de todo— estaba destinado al fracaso: el coche y la radio. No esperes conquistar a ninguna niña si no tienes un coche, ya sea flamante o destartalado, pero cuatro ruedas y una carrocería son indispensables. Y en el interior, instrumento sagrado, la radio. Wolfman Jack, legendario disc-jockey, es un poco como el maestro de ceremonias de la historia, mediante su programa radiofónico participa de las alegrías o los dramas, las peleas y las reconciliaciones amorosas que van transcurriendo durante la noche...

Imagen y sonido, la recreación de este universo es perfecta, un flash back a tiempos pasados cuidado en todos sus detalles. Aunque uno no haya vivido aquella época, un sentimiento de envidia entremezclado con melancolía surge inevitablemente... pero el estado de nostalgia es rápidamente superado, la película está inteligentemente concebida y el espectador termina siendo absorbido por la historia, comprende sus motivaciones e incluso "se mete" en ella, participando como uno más de los protagonistas... siempre acompañado, continuamente bañado en las melodías de Buddy Holly, Fats Domino, Beach Boys, Lee Dorsey, Del Shannon... el apoyo que presta el rock'n'roll para reavivar una época le da una relevancia especial: juega un papel mucho más importante que el de simple mercancía para entretenimiento, llegando a convertirse en eco irresistible, fascinante y exacto de una generación que, desasosegada, se agitaba y debatía entre la represión de los años cincuenta, una década que agonizaba, y la explosión desmadrada que empezaban a insinuar los sesenta... Cuántos yanquis treintañeros habrán llorado a sus dieciséis años contemplando este film...

Indiscutiblemente, tanto Russell como Brian de Palma han ido a epatar, a la explosión visual total, a lo seguro. **El fantasma del Paraíso** y **Tommy** son dos películas gesticulantes y grandilocuentes, donde la imagen es una auténtica avalancha, una ola gigantesca que te revuelca en su estela. En lo que al film de Russell concierne, el hombre se vio frente a la tarea de realizar una película donde no habría ni una frase hablada, corriendo el peligro de saturación sonora. ¿La solución? Crear una orgía visual, disparar golpes de efecto uno tras otro, no dejar de sorprender nunca al espectador.

Por otro lado, De Palma utilizó sabiamente el mundo del show biz para hacer con él una parodia, una delirante, sabrosa y surrealista parodia; tomando el rock business como marco de su historia, incluye en ella, lo que de hecho es su especialidad, el cine fantástico: Fausto y el asunto del contrato con el diablo, **El fantasma de la Opera,** algún toque de superhéroes estilo **Batman** y demás especímenes... pero, esencialmente, el tema es parodiar (¿o denunciar?) el funcionamiento del negocio en la música, el trapicheo de los contratos donde el artista es quien pierde siempre, la tiranía de los que llevan las riendas, groupies, tendencias musicales prefabricadas para satisfacer la demanda... todo desfila por la pantalla. Un proyecto ambicioso, que ha satisfecho a unos y exasperado a otros. Pero la intención del director es excelente... y nadie había tocado el —casi siempre— sórdido e hipócrita mundo del rock traficado.

THE LAST ROCK SHOW

Aún no ha sido filmado. Pero yo no pierdo la esperanza de que, algún día, un productor alucinado decida llevar **Berlín,** el inigualable drama de Lou Reed, a la pantalla... Jim podría encarnarlo Lou (o yo), y Caroline... ¿qué tal Charlotte Rampling?



Dennis Hopper y Peter Fonda en "Easy Rider".

En los números atrasados de vibraciones encontrarás los "vibs" que te interesan: jethro tull (nº 1), crosby, stills, nash & young (nº 2), david bowie (nº 3), pink floyd (nº 4), who (nº 5), lou reed (nº 6), yes (nº 7), bob dylan (nº 8), rock alemán (nº 9), rolling stones (nº 10), alice cooper (nº 11), king crimson (nº 12), frank zappa (nº 13), led zeppelin (nº 14), jimi hendrix (nº 15), beatles (nº 16), deep purple (nº 17), santana (nº 18), genesis (nº 19), janis joplin (nº 20), san francisco story (nº 21), roxy music (nº 22), rock català (nº 23), doors (nº 24), neil young (nº 25), eric clapton (nº 26), jeff beck (nº 27), velvet underground (nº 28), jazz rock (nº 29), allman brothers (nº 30), emerson, lake & palmer (nº 31). jefferson airplane (nº 32), eagles (nº 33), kevin ayers (nº 34) elvis presley (nº 35) elton john (nº 36) grateful dead (nº 37) los guitarras del rock (nº 38) punk rock (nº 39) reggae (nº 40) supertramp (nº 41)

lista de precios

núms. atrasados	100 ptas.
volumen encuadernado	600 ptas.
idem. suscriptores	500 ptas.
cubiertas	200 ptas.
idem suscriptores	160 ptas.

RECORTA O COPIA ESTE CUPON

Nombre ....

Domicilio ....

Población .... DP ....

Provincia ....

Deseo recibir (tacha lo que no te interese)

1. REVISTAS ATRASADAS N.º ....
2. VOLUMEN ENCUADERNADO DEL 19 al 24
3. VOLUMEN ENCUADERNADO DEL 25 al 30
4. CUBIERTAS (1 al 6)
5. CUBIERTAS (7 al 12)
6. CUBIERTAS (13 al 18)
7. CUBIERTAS (19 al 24)
8. CUBIERTAS (25 al 30)
9. CUBIERTAS (31 al 36)
10. ROLLING STONES EN ESPAÑA
11. ROCK 76. LOS CONCIERTOS DEL AÑO
12. ROCK DE AQUI (GUIA ALFABETICA DEL ROLLO CELTIBERICO)
13. UN AÑO DE ROCK (ANUARIO 77)

¿ERES SUSCRIPTOR? El importe total de .... ptas. lo haré efectivo:

☐ Contra reembolso, más los gastos de envío ☐ Adjunto cheque bancario ☐ Por giro postal n.º ....

REMITELO A VIBRACIONES, DEP. NUMS. ATRASADOS, Caspe 78, 3.º 2.ª BARCELONA-10

ZELESTE

galaxia inerte

POR CARLOS CARRERO
FOTOS FRANCESC FABREGAS

No falta tanto. En mayo se habrá cumplido el primer lustro de Zeleste. Cinco años dándole al roc laietà, a la onda mediterránea, a la pachanga fina, a muchas cosas que andaban huérfanas de padre en Barcelona y que se encontraron con los polvos de la madre Zelestina.

El parto fue laborioso. A Víctor Jou sólo le concedieron los bancos doscientas mil pesetas para emprender el negocio.

Víctor Jou, Piscis hasta la médula, místico hasta la médula más mística de este signo de agua, bajo la dominante de Júpiter y Neptuno, es un tímido al que le empujan las energías constructivas. Es también un ser tan Piscis, que se le viene encima la era Acuario. Es su punto débil. Y tiene que luchar siempre contra el pez que está unido a él y va en dirección contraria. Ese pez puede ser un día Rafael Moll, otro día puede ser el punk rock, otro, el vecindario, el cura de la basílica de sombras góticas, Oriol Tramvia u Oriol Urquijo, por qué no.

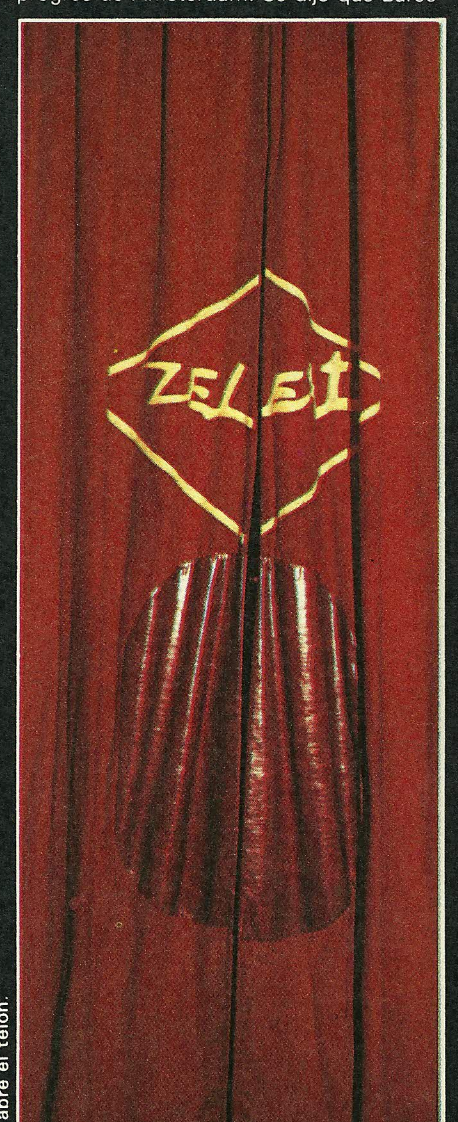
Zeleste es la cuna de los contínuos contrastes, de las inquietudes, de las inspiraciones y de las conspiraciones, de la confusión y de las grandes luchas. Todo muy Piscis. Porque en Zeleste se han dado circunstancias felices, intuiciones felices; no puede decirse que no se haya actuado con sabiduría y con sentido. Un sentido místico, religioso, de secta, de templo, de la hostia. Tras la apariciencia sosegada, modesta, tranquila, Zeleste ha sido nido de contradicciones, de incertidumbres, de fatigas, de tristezas.

Víctor Jou pesaba 52 kilos a primeros de febrero. Víctor Piscis Jou es el hombre de los mil temores, de la eterna irresolución. Le asusta más que la propia acción, el temor a equivocarse. Siendo tan sensible, es escéptico. Tiene tan clara la inspiración, como negros los presentimientos. Muchas veces tiene razón. Ni inventa, ni fantasea, tiene sueños premonitorios. Rara vez llega a ser alegre, lo que se le confunde por indolencia.

Zeleste es de las mismas características. Para muchos tiene la condición de generosidad, de que da cuanto posee, aún a riesgo de ser traicionado. Su propensión a la ceremonia, al rito, al dogma ha puesto a Zeleste y le situará más aún en tan embarazosa postura, que sólo sus creyentes lo defenderán con la fe.

GULLIVER VUELVE DE VIAJE

Víctor Jou, cuando viaja, viaja de verdad. Haciendo camino. Víctor Jou, viajando, es como la española cuando besa. Viaja con pasión. Le da al meollo. No deja descansar al coco. Cinco años después del mayo francés, Víctor Jou hacía su revolución sociomusicalrockeramediterranea, tras haber observado detenidamente el éxito del Marquee, en Londres, de los paraísos progres de Amsterdam. Se dijo que Barcelona tenía derecho a algo así. Lo que es premonitorio de museo de cera, de cementerio de elefantes, de mausoleo laietano. ¿Y qué hacen los tíos y tías de las ciudades europeas que no son Londres o Amsterdam? ¿juegan a te paso el muermo o se enrollan sin condicionamientos?



Se abre el telón.

Le dije un día a Víctor Jou que Zeleste acabaría convirtiéndose en algo así como el club Las Vegas, donde se le da rueda a Moncho, a Olga Guillot... **"Me parece una acusación muy grave, no tienes derecho a decirme eso"**, contestaba Víctor Jou.

"Quiero decir —le repuse educadamente— **que si sigues programando de acuerdo con tus gustos personales, la música popular con marcha, en Catalunya, no podrá evolucionar. Que sólo tocarán los que a tí te van y que con el muermo que llevan, acabarán por aburrir a todo el mundo. ¿O no es así?**

Víctor Jou no quiere que Zeleste sea un sindicato de músicos. Zeleste es lo que es, un establecimiento público, una tienda, donde se vende música y alcohol. No acepta la idea de que Zeleste acoja bajo su manto a doscientos grupos. Ni acepta el punk rock.

"No pienso comprarme un solo disco de punk. Es una cosa que no aporta nada nuevo, que no te dice ninguna cosa que ya no sepas. Es como las novelas de duro en cuanto a la Literatura. Ellos son así, pero no pueden pedir que el público esté en su mismo estadio. El público, el que no es músico, ha evolucionado, está en otra onda. No, yo no creo que el punk sea un movimiento importante. Es una moda. Sólo una moda. Y lo que está saliendo por ahí, es muy débil. Es tan débil que sólo entiende su supervivencia atacando a los demás. O son subnormales o son fachas. Una de dos. Yo he sido tornero, un trabajador en una fábrica, un habitante más de las cloacas. Ya me conozco la historia, porque la he vivido. Pero nadie puede pedirme que me estanque, que no evolucionen mis criterios estéticos."

Hace dos años que Víctor Jou estudia violoncello, por ejemplo. No necesitó que le importaran una moda, para realizarse.

EL RETIRO NECESARIO

Tengo la impresión de que al cabo de cinco años Zeleste empezará a ser otra cosa. Hasta estos cinco años, Zeleste significaba una cosa. Ahora, a partir de mayo, Zeleste no será lo mismo.

Por de pronto ya no está Rafael Moll. Y tampoco siguen perteneciendo a la cuadra de Zeleste los grupos que han permanecido fieles a la ideología de marketing de Rafael Moll. Por primera vez, Zeleste podrá mirarse en la imagen de Cabra. Los intereses espirituales recíprocos y las afinidades de carácter permiten, por lo general, el buen entendimiento entre Piscis y Capricornio, aún cuando la naturaleza demasiado sensible de Piscis pueda oponerse a la demasiado cerrada de Capricornio.

— ¿Me puedes definir la posición de Rafael Moll dentro de Zeleste?

— Era lo mismo que yo.

— ¿Incluso en la participación económica?

— No, en eso no. Hacía tiempo que me había pedido tener una participación económica en Zeleste, pero yo le decía que en Zeleste no había acciones en venta.

— ¿Zeleste eres tú?

— No en el sentido que se ha querido dar a esta frase, sino en cuanto a que es como una empresa familiar, no una sociedad. Zeleste, en realidad, es una cosa muy pequeña. No es lo que a muchos les parece que debería ser: un estamento oficial, un organismo público. Y en realidad hemos hecho cosas que deberían haber correspondido a entidades ciudadanas o estatales.

— Habeis hecho cosas como los dos primeros Canet Roc.

— Sí, aquello creó una mística. Esas cosas son irrepetibles. Canet puede dejar de celebrarse. Creo que debe dejar de celebrarse. Hay demasiadas presiones y nadie te echa una mano. Todo lo contrario. Al final sólo quedas tú para poder organizarlo. Y uno sólo, de verdad, no puede con todo. Antes bien, todo se le viene encima. No sólo dejan de ayudarte, sino que además te torpedean.

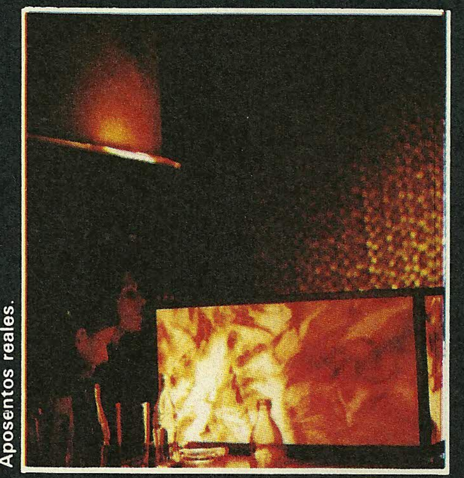
Al borde del agotamiento, Víctor Jou se fue, cansado, dos meses a Menorca.

UN PALACIO EN PROPIEDAD

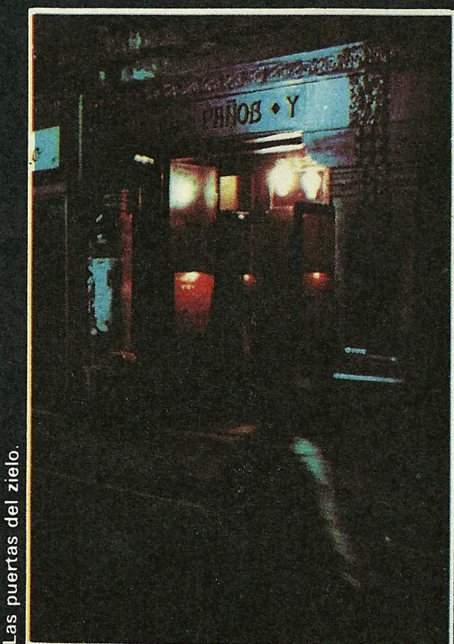
Durante los primeros años estuvo devolviendo dinero prestado para la puesta a punto de Zeleste. Víctor Jou, desde ese momento empleó los beneficios en comprar material, el equipo para los grupos. Zeleste vivía una etapa desarrollista. Se creaba la oficina de management. Los grupos fieles a la Z se aprestaban a los bolos. Zeleste también adquiría una furgoneta.

— ¿Todo esto te desbordó?

— Es que no tengo madera de empresario. Yo creo que la patronal la constituyen los músicos, ellos son los que se marcan el camino. Zeleste no podía devenir en un sindicato, porque no hay sentido de clase; los músicos no se entienden entre sí, que ésta es otra.



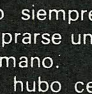
Aposentos reales.



Las puertas del zielo.

Víctor Jou planteó la cooperativización de Zeleste. Les expuso a los músicos las cosas como eran. Pero el criterio de economía catalán se impuso. Los grupos que más ganaban y que más trabajaban no estuvieron de acuerdo en pagar un canon de resistencia para que los grupos que lo tenían peor también pudieran sobrevivir. A los grupos primates lo único que les interesaba era apropiarse de los equipos de Zeleste, beneficiarse de su oficina de management y aglutinar dividendos. Que cada cual se lleve el producto de su trabajo y el que no tenga actuaciones, que se joda. Víctor Jou reconoce que fue un error plantear la cooperativa. Nunca debió haberlo hecho. Rafael Moll y sus grupos afines abandonaron el ruedo zelestial. Víctor Jou no le ve supervivencia al invento. No cree que Cabra funcione, porque en cuanto las cosas vayan un poco cuesta arriba, ni los Dharma ni Sisa soportarán las presiones, sobre todos las de tipo económico. Cuando Víctor Jou ofreció la posibilidad de que Zeleste fuera una cooperativa, en todos los sentidos, que se creara un fondo común de pasta, para que todos los músicos cobraran cada més, trabajasen o no, se fue al carajo la cooperativa. Ni Sisa ni la Companyia Eléctrica Dharma aceptaron la proposición. Lo que ellos pudieran ganar, para ellos era Y para nadie más. El cooperativismo sólo se aceptaba, entre buena parte de los músicos de Zeleste, como un romántico guateque. Todos juntos a tomar copas, todos juntos pasando el porrito, todos juntos a la hora de pedir y cada uno por su lado a la hora de dar. Esto, por supuesto, ni es cooperativismo ni es nada, es codivismo, divismo compartido.

A la hora de arrimar el hombro, Víctor Jou se ha quedado siempre solo. Ahora ha tenido que comprarse un palacio y nadie le ha echado una mano.



Cuando Zeleste hubo celebrado su tercer

aniversario, Víctor Jou entendió que Zeleste podría ser algo más de lo que había representado hasta entonces. O que, representando lo mismo, pudiera ofrecer bien diferenciadas cada una de sus señas de identidad.

Víctor Jou ha potenciado cuanto ha podido la música de cámara. Lo de sus estudios de violoncello es un dato para entenderlo. Otro, las sesiones de los lunes por la tarde, en los inicios de Zeleste. Encontró un local y los bancos le liaron. Quería montar el Zeleste imperio sinfónico. Un Zeleste 2 para los músicos de conservatorio, de arco y levita. En la parte más alta de Aribau, calle bija donde las haya. Durante casi 2 años ha estado pagando un alquiler astronómico. Había montado la platea —se trataría de oír música clásica en vivo, no de tomar copas— y tuvo que tirar la toalla, abandonar perder todo lo invertido.

El descalabro del último Canet, las aciagas noches de la Companyia Elèctrica Dharma en el Parc Güell, donde no pudieron tocar a causa del mal tiempo, cuando ya se habían instalado los equipos hasta tres veces sucesivas, la adquisición de un nuevo material por valor de dos millones de pesetas, pusieron a Zeleste, a Víctor Jou al borde de la bancarrota. No sólo no tenía mas dinero para sostener los gastos del nuevo local, sino que tampoco le concedían los permisos.

Y para colmo, Rafael Moll, Sisa, Dharma, la Platería y Oriol Tramvia, se las piran.

También tenía Víctor Jou la intención de crear un centro de estudios musicales. Presentar una alternativa didáctica a los conservatorios convencionales. Esta idea, que no ha podido llevar a cabo, fue recogida sin embargo por Oriol Regás, el patrón de Bocaccio, y la ha puesto en marcha, en una torre grandiosa en la falda del Tibidabo. Tiene más de ochocientas matrículas y hay aulas de jazz-rock. Víctor Jou va todas las mañanas a dar su clase de violoncello. Me comentaba que no es nada barato el curso, pero que sale más a cuenta que unas clases particulares.

PISCIS OTRA VEZ

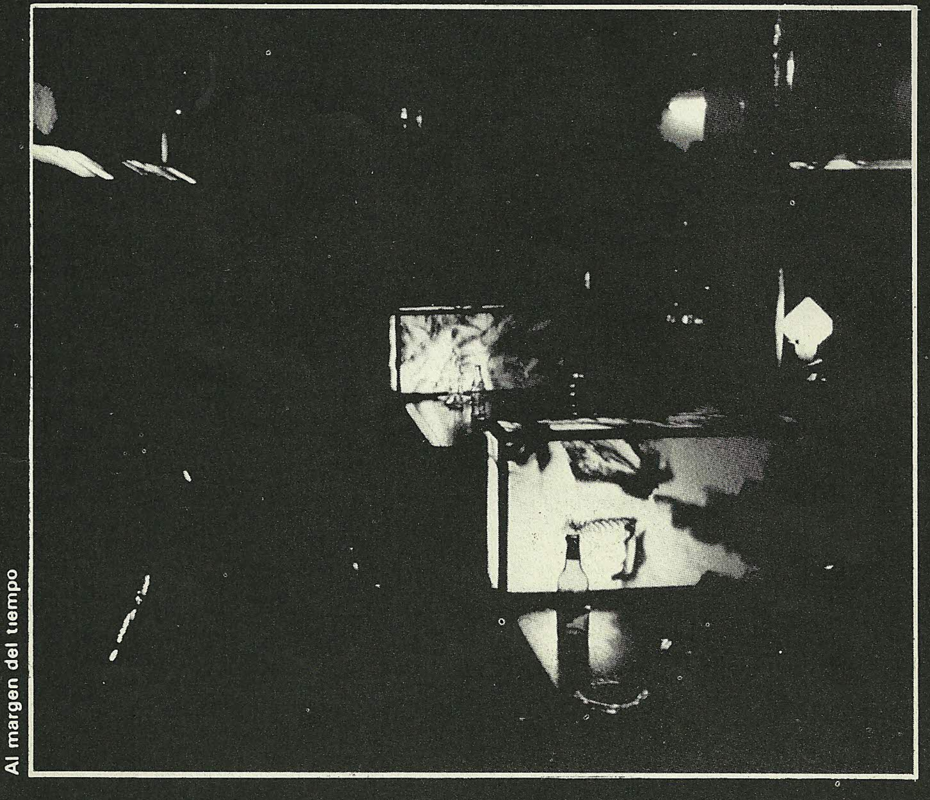
A Víctor Jou, típico Piscis, las cosas del agua le persiguen y marca su destino. Por culpa del agua, de la lluvia, naufragó el último Canet y se ahogaron muchos proyectos.

Un día aparecieron goteras. Zeleste hacía aguas. El rock laietà hacía aguas. Los músicos estaban más divididos que nunca. El público de Zeleste se ha distanciado de las características sociales que enmarcan las nuevas posturas estéticas y musicales del rock and roll renacido.

Las goteras de Zeleste no han tenido facil apaño. La casa de la calle Platería donde se asienta el feudo de Víctor Jou estaba abandonada. Zeleste fue en tiempos una tienda de paños. Y en los pisos superiores hubo una fábrica de seda natural. Pero todo fue abandonado y los dueños, aunque muy ricos, muy pudientes y muy creyentes, se negaron a hacer reparaciones. Víctor Jou, Piscis hasta la médula, se veía anegado por las aguas. Sólo tenía una solución: comprar la casa. Sacó fuerzas de flaqueza, llegó a un entendimiento y ahora ya es el propietario de una de esas casas típicas del barrio de Ribera, mitad casa solariega, mitad palacio, con pisos de varios niveles, que se comunican a través de escaleras de caracol.

La razón de las goteras era que se había hundido el tejado y buena parte de los pisos superiores. Víctor Jou ha tenido que levantar de nuevo, piso a piso, teja a teja, toda la casa. Una casa que era un verdadero arsenal de antigüedades, con lámparas y espejos diseñados por los mismos arquitectos de Palau de la Música Catalana y del mejor modernisno barcelonés. Una casa en la que no ha aparecido ni un sólo detalle frívolo y en la que se rendía especialísimo y devoto culto a la Virgen de Montserrat.

Ahora, en este palacio, Víctor Jou instalará los despachos de Zeleste, dedicará algunas salas para que los músicos se reúnan, reciban a los medios informativos, escuchen música, ensayen y puedan grabar maquetas y discos. Desde el piso superior se divisan espléndidas vistas de la ciudad gótica, con perspectivas inéditas de la basílica de Santa María del Mar. Ahí es posible que Víctor Jou se quede a vivir. Zeleste es él. Zeleste es más que un club.



EL FUTURO PARA LAS PROMESAS

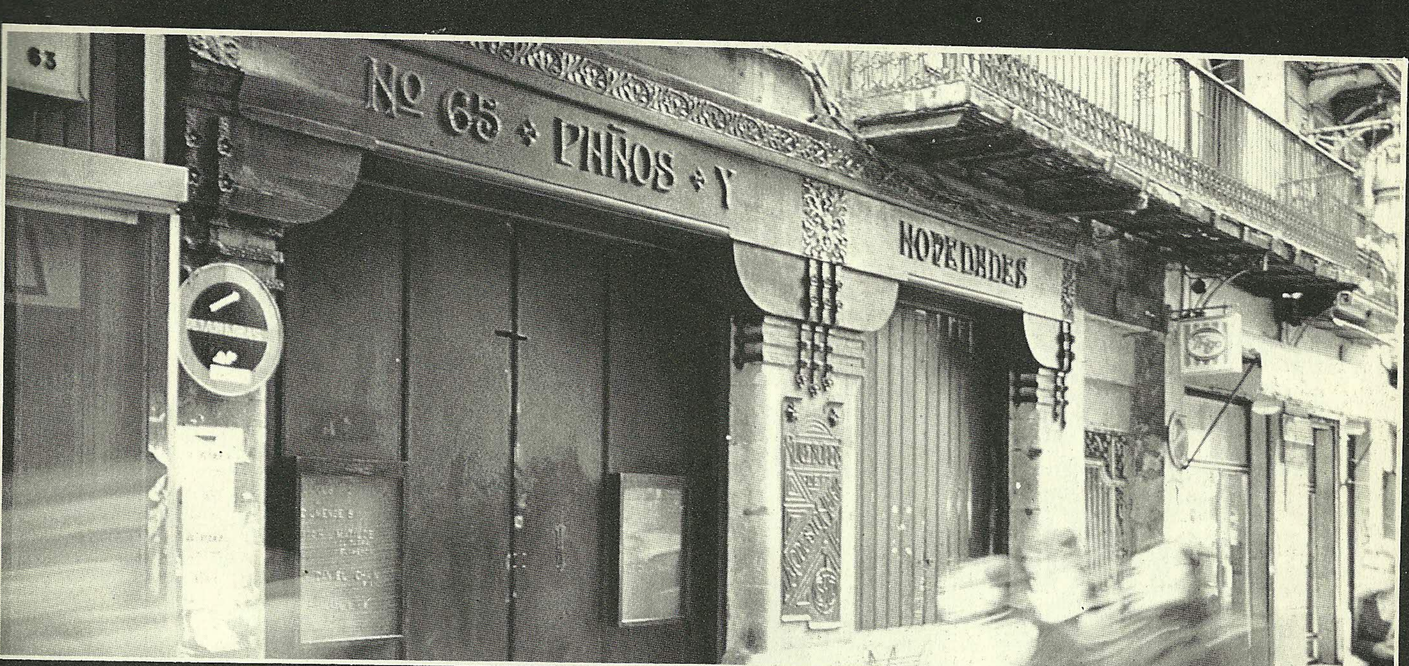
Tras estos primeros cinco años de Zeleste, Víctor Jou ha entendido cuál debe ser la misión que debe cumplir dentro del rock laietà. Víctor Jou sabía perfectamente, mucho antes de que sucediera, que un día los grupos más potentes se querrían emancipar. Víctor Jou era consciente de que llegaría un momento en el que las tensiones romperían la cuerda de la que tiraban él y Rafael Moll. La cuerda se rompió cuando se negoció la gira que realizó la Dharma. Víctor Jou quería que la gira fuera compartida. Que con la Dharma fueran otros grupos menos agraciados por la diosa Populariad. Rafael Moll se negó en redondo y la Dharma tampoco quiso compartir lo que estaba claro para el grupo y que era el llenar a tope todos los conciertos programados. Si otros músicos les podían necesitar, la Dharma no necesitaba a nadie. Pero la cuerda podía haberse roto por cualquier otro sitio y en cualquier otro momento. Víctor Jou sabe que la cuerta se romperá cada vez que haya unos músicos que superen la cotización media y que tengan más ofertas que los demás. Y Zeleste nunca forzará las tensiones para sujetar a los nuevos divos.

El futuro de Zeleste está en las promesas. Víctor Jou quiere poner toda la máquina zelestial al servicio de los músicos que no tienen equipo, ni managers, ni contactos, para que se formen, maduren y realicen. Y una vez estén listos, preferirá que se vayan por el camino que se han marcado y dejen sitio a otras promesas.

Un planteamiento posibilista que, si es desarrollado con elasticidad y hay flexibilidad de criterios estéticos, puede servir de plataforma para el lanzamiento de las nuevas generaciones rockeras del país.

Pero me temeo muy mucho que estos condicionamientos no se den. Me temo muy mucho que Víctor Jou tiene muy bien delimitados sus gustos musicales como para aceptar la entrada de otras músicas que no sean las zelestiales. Porque Zeleste es más que un club. Porque hay que partir de una filosofía estética concreta para acceder al imperio zelestial. Habrá que gozar del favor de los dioses y de los polvos de la madre Zelestina para participar de sus ritos, de sus cultos y de sus ceremonias. Esos dioses que son Toti Soler, Pau Riba y Jordi Sabatés y la cohorte senatorial de los Víctor Ammann, Amargós, Batlles, con cuyas liturgias comulga Víctor Jou, tienen la suficiente energía como para generar una dinámica que haga funcionar las cosas de Zeleste. Sin embargo, su inercia impedirá que por su atmósfera circulen rockeros de otras galaxias.

Zeleste, bajo el signo de agua, vive en una nube.



Castillo blindado.

CRONOLOGIA ZELESTIAL

1973

—El día 10 de mayo de 1973 se inauguraba Zeleste. Con una fiesta popular en la que intervenían payasos, progres, supervivientes de la Música Progresiva y pioneros del London by night.

—El día 11 de mayo actuaba el primer grupo contratado por Zeleste, Slo Blo.

—El día 17 debuta Bueyes Madereros.

—En junio se celebra un ciclo de música contemporánea, intervienen algunos discípulos de Luis de Pablo.

—En Julio, Jordi Sabatés y Toti Soler interpretan en directo lo que se editaría en el LP "Jordi Sabatés i Toti Soler", un año más tarde.

—En agosto Zeleste ofrece el primer ciclo de free-jazz. Intervienen principalmente grupos alemanes y jazzmen catalanes, del núcleo de Terrassa.

—También hay jazz en setiembre.

—En octubre toca el dío Amazing Blondel (folk).

—En noviembre aparece la Orquestra Mirasol, que hace su primera actuación en Zeleste. Ese mismo mes se despide el último grupo de Jordi Sabatés, Jarka.

—En diciembre se produce el primer llenazo de Zeleste, con una actuación de Ovidi Montllor.

1974

—En enero se registran las actuaciones de Fusioon y Baff.

—En febrero aparece, ladies and gentlemen!, la Companyia Elèctrica Dharma. La semana siguiente actuaría Lou Bennett.

—En marzo aparece Gato. Y actúa por primera vez Pau Riba, en Zeleste.

—En abril, María del Mar Bonet, Sisa y Alpataco.

—En mayo, 2.º ciclo de free-jazz.

—En junio, por iniciativa de Víctor Jou, Jordi Sabatés y Tete Montoliu tocan juntos por primera vez. Se ensayan las bases para un LP conjunto.

—En julio aparece el primer disco del sello Zeleste, "El senyor dels anells", de Jordi Sabatés. Y por Zeleste aparece Santa Salas con su gente chilena.

—En setiembre, Zeleste presenta su primer ciclo de flamenco, con Manuel Gerena, Manolo Sanlucar y Joselero. Para escuchar a Gerena hay casi tanta gente agolpada ante las puertas de Zeleste, en la calle, como dentro.

—En octubre aparece el segundo disco del sello Zeleste, "Salsa catalana", de la Orquestra Mirasol.

—En noviembre Zeleste se abre y organiza el festival de Onda Mediterránea en el Palau Blau Grana, con un fracaso estrepitoso, pero que sirve a Víctor Jou para corregir errores y pensar en el primer Canet Roc.

—Aparece el LP "Vampiria", de Jordi Sabatés y Tete Montoliu.

—Actúa en Zeleste el cantautor gallego Amancio Prada.

—En diciembre, última actuación, antes de morir en Santander, del gran guitarrista belga René Thomas, con Lou Bennett y Al Jones.

—Se presenta el grupo 65 Cuerdas.

—La fiesta de fin de año es lo más insólito que se organizará durante el franquismo. Actúan Ricardo Solfa y las Perlas del Caribe (Sisa y lo que sería después la Platería). También aparece por Zeleste Rafael Moll.

1975

—En enero pasan cosas en Zeleste. Actúan Slide Hampton, Jean Luc Valet, Uc, Carretera y Manta.

—En febrero, Ramón Muntaner y CMB.

—En marzo, Oriol Tramvia, aún sin definir su imagen, Joan Isaac y Dolors Lafitte.

—En abril, Companyia Elèctrica Dharma, Sisa y Rambla.

—En mayo se edita "Diumenge", primer LP de la Dharma, y "Qualsevol nit pot surtir el sol", de Sisa.

—En junio actúa Iceberg. También aparece Barcelona Traction.

—En julio, día 26 se celebra el primer Canet Roc. Aparece el doble LP "D'oca a oca...", de la Mirasol.

—En setiembre, Zeleste presenta otro ciclo de free-jazz y actúan Formation y Aquelarre. Aparece Blay Tritono, que todavía pasa por el proceso embrionario y de formación.

—En noviembre, Ana Ricci hace una exhibición de música contemporánea.

—En diciembre Oriol Tramvia ya es tal cual, como Blay Tritonio. Sisa prepara la Platería. Aparece "Ocells del més enllà", de Jordi Sabatés.

—En diciembre se presenta la Orquesta Platería, alternando con una audición de villancicos medievales arreglados para instrumentos de caña.

1976

—Aparece en enero Secta Sónica.

—Se celebra en Zeleste un ciclo de música de cámara, con la actuación extraordinaria de Jorge Fresno, laúd.

—En marzo actúa Enric Barbat.

—Se edita el LP "El cant monjo", de Toti Soler.

—Actúa Atila.

—Aparece por Zeleste Música Urbana. Durante los días 2, 3 y 4 de abril, en Madrid, en el Monumental, Zeleste presenta a la Dharma, a Música Urbana, a Secta Sónica, a Blay Tritono...

—En Barcelona actúan Ramon Muns, Jaime Quadreny, "El Hermètic", Nacho Abedul.

—En mayo aparece "Galeta galàctica", de Sisa.

—Nace Mirasol-Colores.

—En junio se edita el segundo LP de la Companyía Elèctrica Dharma, "L'oucomballa".

—En julio se edita el primer LP de Secta Sónica, "Fred Pedralbes".

—El 7 de agosto se celebra el II Canet Roc.

—Los triunfadores de Zeleste-Madrid, Arisa y Sabatés, se separan.

—En octubre se presentan los LP de Blay Tritono, "Clot, 20", y de La Rondalla de la Costa.

—En noviembre tocan en Zeleste La Rondalla de la Costa y Triana; Carlos Goldory; Casa Vella; Música Electrónica Lliure.

—En diciembre, presentación del dúo Amargós —Feliu.

—Actuación de Els Pavesos. Se editan los LP de Jordi Sabatés, "Tot l'enyor de demà", y de Música Urbana.

1977

—Los primeros meses del año se ofrecen en Zeleste las actuaciones de Eduardo Bort, Borne, Bakta, Misterios al Descubierto, Suc Electrònic Enciclopedic, Micki Espuma, Paracelso...

—En abril Zeleste corta por lo sano el rollo bronca del rock and roll marchoso y presenta otro cuadro flamenco, la familia Montoya, de la que saldrían algunos venenos. Después desfilarían Bloque, Sarabanda, Sardineta, Gòtic, Jordi Batiste, Circle, Matriu-Matrás, el hindú del sitar, Siddhi, Tete Montoliu con Kai Winding, el maestro Bellido...

—Aparecerían los LP "Bèstia", de Oriol Tramvia, "La Tramontana", de los Dharma Brothers y "La Catedral", de Sisa.

—Se produce la escisión Rafael Moll-Víctor Jou, marchándose de Zeleste Rafael Moll con Sisa, Dharma, Oriol Tramvia y Platería. Crean una nueva oficina de management llamada Cabra.

—En el Palau de la Música Catalana actúan Jordi Sabatés y Música Urbana.

—La misma noche, en Jamboree, se presenta el disco de La Vosss del Trópico, que perteneciendo a la cuadra de Zeleste, edita Ocre.

1978

Y llegamos al final de la crónica, resaltando el primer registro de Zeleste-RCA, un doble álbum con las canciones de la mayoría de los grupos que actuaron en el Canet Roc del pasado verano, el de la Lluna Plena y la lluvia y el frío, el barro y la genial intervención de Pau Riba. (Dedicado a Claudi Montañá).

En los primeros meses de este año, Zeleste ha presentado a Manzanita, flamenco; Gato más Trilla; Matilde Rossi, guitarrista flamenca; Enrique Morente, cantaor.

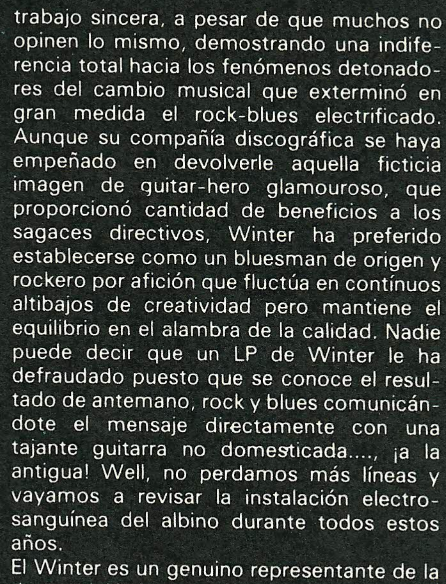
Manduca, Pedro Castro, La Piriñaca y Veneno, están por completar el nuevo ciclo que sobre el flamenco ha organizado Víctor Jou.

johnny «electric rock-blue-s jeans» winter

POR JAIME GONZALO

¿Es negocio el rock? ¡Hummm!, una pregunta delicada. Ya no se puede afirmar con certeza que editar un disco de rock-blues eminentemente fiero y salvaje sea comercialmente rentable. Una monstruosa compañía discográfica como es la CBS ha volcado sus esfuerzos materiales en sacar adelante la saga catalogada, que posee en gran cantidad, de jazz-rock supuestamente progresivo dejando en un discreto tercer plano todo aquello que connote estigmas de rock vapuleante, salvo algunas excepciones como Ted Nugent o Aerosmith, y así no es de extrañar que una figura tan legendaria como Johnny Winter se haya visto obligada a retornar, discográficamente, a sus raíces bluesísticas olvidando los viejos tiempos. ¡Y qué viejos tiempos! Era la época en que el rock en España se hallaba en estado virginal e inmaculado, cualquier disco que supusiese una fuerte descarga de electricidad rockera era recibido con una amplia gama de alabanzas. La CBS efectuaba contínuos "tours de foece" para proveer al mercado de plásticos etiquetables en el campo del rock (quien no recuerda aquellos dobles colectivos a precio especial) y cualquier tipo peludo colgado a un hacha era mitifcado en cuestión de instantes. Los engranajes comerciales impusieron la saga del heavy-metal, rock en estado prehistórico donde los signos más importantes eran la marcha rítmica y los "solos" instrumentales a todo trapo. Así hasta que un buen día... ¡¡zas!!, se esfumó todo. La clientela rockera parecía estar saturada de este tipo de música y sin pensárselo dos veces giró la espalda a sus ex-ídolos. Los nombres del heavy-metal tuvieron que renovarse o morir, transformaciones camaleónicas en sinfónicos, chupópteros del mainstream, fabricantes de singles exitosos. ¡¡Yeahhh!! Pero en medio de este caos propiciado por el dolar todavía subsisten tipos fieles a sus principios. Johnny Winter ha mantenido una línea de





trabajo sincera, a pesar de que muchos no opinen lo mismo, demostrando una indiferencia total hacia los fenómenos detonadores del cambio musical que exterminó en gran medida el rock-blues electrificado. Aunque su compañía discográfica se haya empeñado en devolverle aquella ficticia imagen de guitar-hero glamouroso, que proporcionó cantidad de beneficios a los sagaces directivos, Winter ha preferido establecerse como un bluesman de origen y rockero por afición que fluctúa en contínuos altibajos de creatividad pero mantiene el equilibrio en el alambra de la calidad. Nadie puede decir que un LP de Winter le ha defraudado puesto que se conoce el resultado de antemano, rock y blues comunicándote el mensaje directamente con una tajante guitarra no domesticada...., ¡a la antigua! Well, no perdamos más líneas y vayamos a revisar la instalación electrosanguínea del albino durante todos estos años.

El Winter es un genuino representante de la demencial locura que reina en las tierras del Tío Sam, con sus ya superados 14 LP's y sus numerosas aportaciones a obras de otros miembros de la familia viene machacando la masa cerebral a cantidad de gentes masoquistas. ¡¡Y pensar que todo comenzó en un pequeño pueblo de Texas!!

BEAUMONT, CUNA DE BLUES

El 23 de febrero de 1944 nace en Beaumont un niño albino, los padres a pesar de la perplejidad con que afrontan el hecho se resignan y deciden introducir al muchacho en las sendas de la música (el padre era un enamorado del banjo y el saxofón mientras la madre martilleaba constantemente un viejo piano). El hecho de que el pequeñuelo decida posteriormente dedicarse a la música viene dado por dos casualidades, la zona donde nace y crece Johnny es una auténtica cuna de blues, por las inmediaciones de Beaumont van naciendo cachorros humanos que con el tiempo se introducirán de un modo u otro en el petate musical, así en Lubbock habían visto nacer a Buddy Holly, en la zona de Tenesseee las maternidades habían contribuido al alumbramiento de los hermanos Allman (Nashville). Por otro lado, el albinismo es una enfermedad curiosa pero grave, la principal característica, aparte de la total falta de pigmento capilar, es una malformación de la retina que le hace adquirir tonos rojizos mermando considerablemente la visión. Con ello Johnny demuestra dificultades en seguir estudios y apenas puede practicar deportes, con estas trabas se ve imposibilitado de lograr una normal integración en la sociedad tejana, es diferente a los demás..., no es negro pero sí demasiado blanco y el racismo americano le afecta de lleno. Mientras tanto los señores Winter habían sido padres por segunda vez y, naturalmente, el sucesor del primogénito también era albino. Los dos hermanos se encierran en un impenetrable cascarón familiar y Johnny se dedica a practicar miméticamente con una vieja guitarra (que aunque suene a visto, corría por su casa), temas que oía en los 75 rpm que su padre coleccionaba. Debe de ser excitante asimilar la pubertad al ritmo de blues con factura de Howlin' Wolf, Elmore James, Robert Johnson y demás nombres consagrados. Mientras tanto su hermano Edgar se dedicaba denodadamente al aprendizaje de instrumentos como piano, batería, bajo o saxofón para su exclusivo deleite sin demostrar asnsia alguna por tomar contacto con el mundo exterior, sin embargo Johnny practica exclusivamente con la guitarra, ya eléctrica, y no se pierde un solo concierto de los que realizan con regularidad en los clubs de negros asimilando y grabando mentalmente una larga serie de piezas ancestrales de blues rural. Pero sucede que la población blanca de Texas no es muy seguidora del blues y Johnny, a los 18 años, decide largarse a probar fortuna y la meta escogida es Chicago.

La ciudad resulta ser demasiado despectiva para las ansias de un joven blanco que respira blues, allí zumban los grandes del blues negro y nadie se va a parar para prestar atención a ese extraño muchacho que rasguea y canta en cualquier callejón. Su primer trabajo lo consigue en un grupillo de twist, en aquella época todo un fenómeno debido al éxito del "Peppermint twist" de Joey Dee, y durante una temporada reposa en los ghettos de la city al son del consabido shu-bi-du-bi-la-de-da-dum. El twist no dura mucho y cuando consigue escaparse de las discotecas twisteras, oye hablar de un coffee-house donde cada noche actúa un grupo de blues con un joven guitarrista blanco al mando, cuyo nombre es Mike Bloomfield. El grupo, Fickle Pickle, se presta a jammear con cualquier negro desafortunado y sin trabajo y..., ¿por qué no?, con un joven blanco en busca del éxito como Johnny Winter. Tras esta proeza decide abandonar la urbe, en la que no había pasado más de seis meses, y regresa al hogar con el rabo entre piernas.

Ya en casa su sorpresa es mayúscula cuando se encuentra con un Edgar que domina el piano, el saxo y ademáas canta como un apache perdido en Arizona. Sin pensárselo dos veces forman un duo, "It and Them", que recorre polvorientos caminos ofreciendo un repertorio eminentemente bluesy. Y así pasan seis años en los que la única recompensa se cifra en aplausos indiferentes y la grabación de un par de LP's, de los que hablaremos posteriormente, para sellos comarcales; patearse los escenarios de Texas supone equilibrar el programa interponiendo rock-twist, blues y algo de jazz, por parte de Edgar, con lo que apenas ganan para subsistir. Johnny se cansa del hastío cotidiano que supone tocar en dancing-clubs para hordas de bailarines quinceañeros y no olvida su pasión por el blues, por ello decide abandonar ese tipo de rollo para arriesgarse con algo menos productivo, económicamente, como formar un grupo de blues. Winter es el nombre del trío que forma junto a "Uncle" John Turner (batería) y Tommy Shannon (bajo), con esta formación curran en diversos night-clubs y por lo menos sobreviven (¡es duro el mundo de los USA!).

Y llegamos a 1968, un año en el que el blues parece subir peldaños de popularidad entre la población blanca de los States. Es un año en el que se escucha a Mike Bloomfield, a la Paul Butterfield Blues Band, a Jimi Hendrix, etc. Todos los grupos británicos están locos con la herencia bluesística que han sacado de USA y la población de este país

se percata de ello. Las compañías discográficas buscan ávidamente firmas que den forma a su catálogo de blues y mientras tanto nadie parece tener interés en escuchar a ese loco albino que toca la guitarra como el mismísimo diablo y canta como un lobo (yeahhh!), nadie excepto Steve Paul que viaja a Texas por cuenta de la revista "Rolling Stone" para realizar un reportaje sobre el panorama musical tejano y descubre a Johnny Winter. Por otra parte, Paul se encontraba en inmejorables relaciones con la CBS y es así como Winter se ve envuelto en...

LA JUNGLA DEL ROCK

La CBS propone a Johnny firmar un contrato, bastante importante para un desconocido como él, y subir su nombre como la espuma. En cuestión de meses todo el mundo habla sobre ese "fantástico guitarrista albino" y en 1969 aparece el primer LP de Winter para la CBS, **"Johnny Winter"** es, ante todo, un disco que compendia blues tradicionales junto a piezas bastante personales del tejano; los nombres de R. King, J. Gordon, H. Glover, figuran en las firmas de varios temas. En las sesiones de grabación le acompañan Willie Dixon al contrabajo y Shakey Horton a la armónica, junto a una excitante orquesta de jazz-soul dirigida por su hermano Edgar, que naturalmente aprovecha para incrustar el saxo..., en resumen un LP de blues pasado por el tamiz de la guitarra kilowática de Johnny y aderezado en su conjunto por una increíble voz, el primer paso para introducirse en la jungla del rock.

Sin embargo, no todo era tan agradable como recibir el cálido aliento del éxito, integrarse en una compañía tan poderosa como la CBS significa ser una star por todos los medios así que la promoción obliga a Johnny y a su grupo a integrarse en el infernal carrousel de giras, entrevistas, actuaciones, ruedas de prensa y demás aspectos del show-business. Ya no es como cuando actuaban en poblachos de Texas descansando en un motel de mala muerte y tomando unas cervezas en el drive-in de la autopista, ahora se trata de fabricar una imagen supeditando la personalidad del artista a las necesidades del negocio.

Aprovechando el éxito obtenido por el guitarrista con su primer LP para la CBS se desata un curioso fenómeno, unas cuantas compañías de tercera categoría se aprestan a vender grabaciones de Winter que éste efectuó durante sus actuaciones por Texas. En los seis años que pululó con Edgar y el grupo, Winter grabó numerosos blues que fueron mal distribuidos y en ocasiones ni siquiera publicados, sin embargo ahora aparecen a la luz creando la confusión entre los fans del albino que esperan encontrarse con lo último de su preferido y en realidad están escuchando viejas sesiones mal mezcladas y pésimamente documentadas. Así se distribuyen copias de discos mediocres como **"First Winter"** (Buddah) descaradamente titulado igual que su primero para CBS, **"Story"** (Janus) una compilación de temas grabados durante el periodo 1961-64 y que aquí aparecen retocados por músicos de estudio, **"About blues"** (Janus) con temas pésimamente grabados por Roy Ames un antiguo manager del albino, que aparecen en su mayoría en el "First", **"Early times Vol I y II"** (Janus) de lo peorcito que existe, un LP sin título al que se denominó como **"I'm yours and I'm hers"** (Columbia) y finalmente, y agradablemente, un curioso LP que recoge los que, posiblemente, sean los mejores blues que Winter ha grabado en toda su carrera, **"The Progressive blues experiment"** (Imperial-Liberty) grabado en 1968 para la Sonobeat, una pequeña marca local, y que incluye piezas tan calurosas como el "Mean Town Blues" y "It's my own fault" en versiones repletas de pureza y estilismo rural, ¡woww! el albino aullando en una mecedora con el cerebro derritido por el sol tejano.

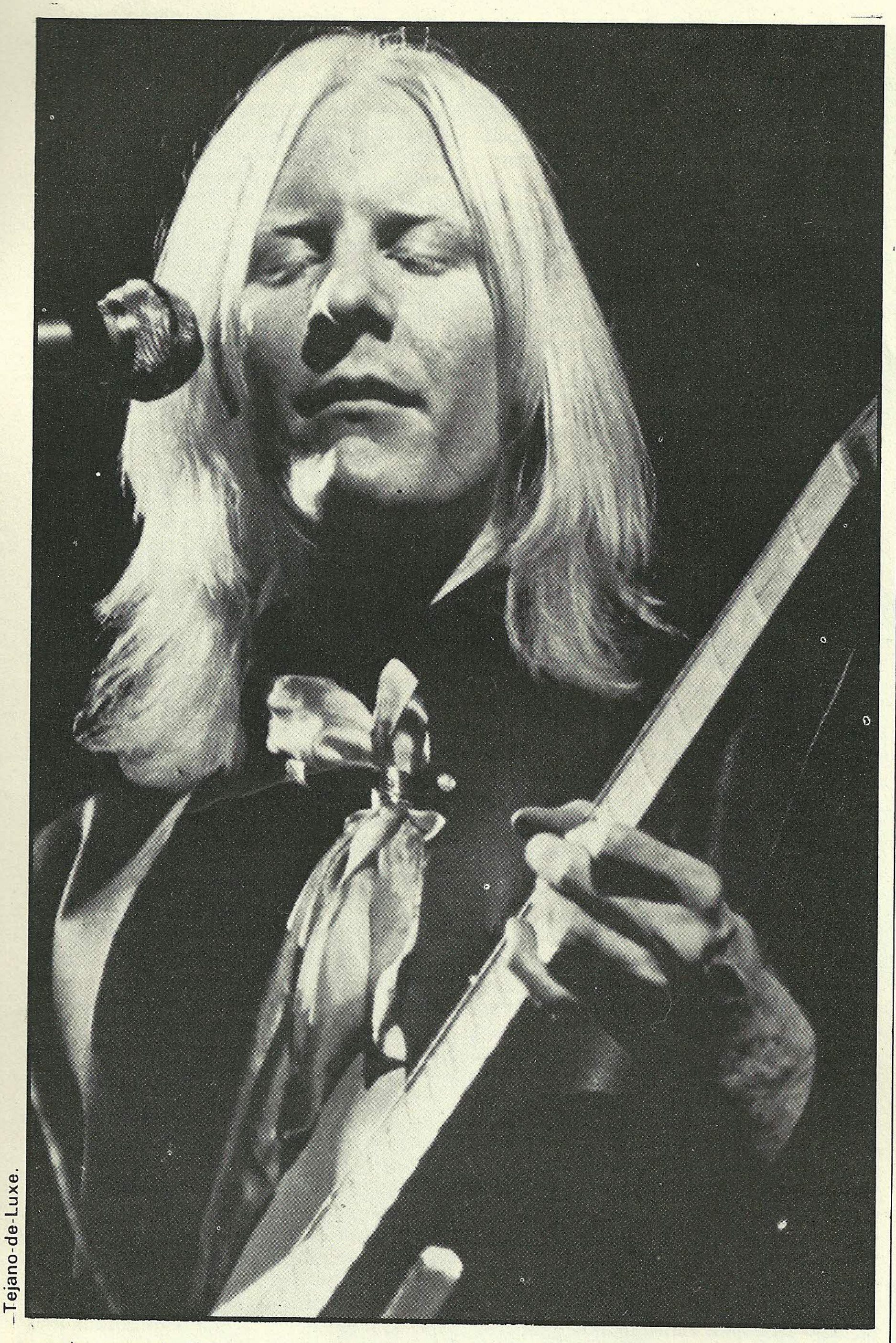
Los buitres de la industria sacan una buena tajada con esta colección de deshechos y Johnny se ve envuelto en la desesperación y el hastío de girar continuamente, para soportar la crisis depresiva se somete al hábito de ingerir speed pero sin darle demasiada importancia, en cierto modo lo hace instintivamente, para sobrevivir a la...

MUERTE LENTA

Las cláusulas del contrato y la moral proporcionada por el speed obligan a Johnny a componer material para un nuevo LP. Se da el extraño caso de que tiene demasiadas piezas para un solo disco, pero tampoco le alcanzan para completar un doble, así que decide editar ese doble, pero sólo con tres caras grabadas. Las sesiones se efectúan en Nashville y nace **"Second Winter"**, un LP bastante superior a su antecesor y repleto de calor interpretativo. Temas tan fieros como "Hustled down in Texas", recordando los primeros pasos de su carrera, y "Fast life rider" le dan pie para demostrar una soberbia maestría con la slide-guitar; el rock empieza a desarrollarse con una alucinante versión de "Johnny B. Goode" y la terrorífica transformación del "Highway 61" de Dylan. El LP representa, ante todo, el primer paso para fusionar blues y rock de un modo fluido y magistral. Durante 1970 se separa de los componentes de Winter y colabora en la grabación del primer LP de su hermano Edgar, "Entrance", tocando la guitarra, cantando y supervisando los arreglos. En lo que respecta a su carrera encuentra un nuevo grupo que será el más importante y adecuado a lo largo de toda su historia: The McCoys, un grupo de teenagers que había logrado algún que otro éxito semirockero, "Hang on sloopy" y "Beat the clock", formado por Randy Hobbs (bajo) Randy Z (batería) y el hermano de este último, un guitarra medio demente, Rick Derringer. El nuevo grupo se llamará Johnny Winter And y con él Johnny efectúa su primera incursión europea con resonante éxito. La temática del albino se ha inclinado por un explosivo combinado de rock-blues en el que la guitarra se convierte en afilado estilete eléctrico, Derringer demuestra ser un excelente guitarra ideal para proporcionar réplica a su maestro tejano aparte de convertirse en sempiterno productor del albino, y como tal aparece en **"Johnny Winter And"**. Derringer se ha convertido en brazo derecho de Winter y es el que lleva el peso básico del trabajo, así en el LP se instala como productor, segundo guitarra (aunque en ocasiones parezca ser el lead) y compositor de cuatro temas como "Rock and roll hoochie koo", delirantemente fuerte y multiversioneado posteriormente, "Look up", balada suave y remolona, "On the limb", un rock de los más brutote, y "Funky Music", de lo más efectivo del disco con unos juevos de riffs obsesivos y densos volando entre la batalla de Winter y Derringer. Johnny, por su parte, se muestra más reposado y versionea con escasa fortuna el "No time to live" de los Traffic, los temas propios no demuestran mucha cohesión, así frente a un monstruo eléctrico del tamaño de "Guess I'll go away" se contrapone el discreto "Prodigal son". El disco aparte de no reflejar en absoluto la energía que el grupo desprende en directo, patentiza la flojedad creativa que está atravesando Winter y da a entender que Derringer es el que lleva los pantalones.

En junio de este mismo año, el grupo participa en el festival de Atlanta, concretamente en Byron (Georgia), atacando con una sangrante versión del "Mean Meastreater" (que aparece en el triple de la CBS "Wight-Atlanta"). 1971 se abre con un panorama de trabajo agotador, giras por Europa y USA sin descanso y esterilidad total en lo referente a creatividad. Aprovechando la gira americana se graba un LP en directo plasmando todo el feeling del grupo sobre las tablas de un escenario, **"Johnny Winter And Live"** es uno de los discos del Winter en estado más primitivo y salvaje, grabado en el Fillmore East y en el Pirate's World (Dania, Florida), demuestra lo que son capaces de hacer un par de neuróticos con una guitarra en las manos, el resto del personal es el mismo excepto Randy Z que es sustituido por Bobby Caldwell un session-man de Capricorn Rec. El plástico rezuma intensidad y violencia, Winter se erige como domador de los feroces voltios volátiles que desprende su hacha y es aquí donde se paladea mejor esa electricidad metálica de su estilo, la lengua saborea pacientemente los chaquidos energéticos provocados por blues tan compactos y elementales como el mastodóntico "It's my own fault" o el trepidante "Mean town blues" donde los dedos del albino corretean hábilmente por el mástil de su arma. ¡Yeahhh! No puedo conseguir calmarme ante el histérico placer que significa escribir sobre este disco y más aún si se hace bajo el estruendo de un increíble "Jumpin'Jack Flash", los Stones son uno de los grupos preferidos de Winter y rara es la ocasión en que no graba un tema de ellos, o ante la lluvia de energía vomitada en el "Rock and roll medley" repleto de pastosa densidad eléctrica con auténticos aluviones de breaks directíssssimos, un disco feroz inaugurado por "Little school girl" y clausurado con el omnipresente "Johnny B. Goode". Auténticas lonchas de fiereza tejana en uno de los LP's básicos de la historia del rock-blues blanco.

Desgraciadamente el LP no patentiza otra cosa que un fragmento de la labor del guitarrista dejando en la oscuridad el mal momento por el que pasa. Ni siquiera los ánimos de Steve Paul consiguen subirle la moral, se pasa el día en trip o alcoholizado y pasa totalmente de componer o actuar. Derringer y Hobbs le abandonan hartos de permanecer inactivos y se largan con Edgar Winter y su grupo White Trash. Johnny


Tejano-de-Luxe.

agoniza mental y físicamente, convertido en un junkie no tiene capacidad absolutamente para nada, y pasa la mayor parte del 72 como un zombie cadavérico. No obstante, todavía tiene fuerzas para aparecer en un disco de su hermano, el live "Roadworck", con una reconfortante presentación por parte de Edgar: **"Tenemos una sorpresa para vosotros, la gente no cesa de preguntarme dónde está mi hermano... ¡Hey Johnny!"**. y aparece un Johnny Winter delgado, barbudo e imperturbable que desata su guitarra desbocada con un larguísimo break en medio de "Rock and roll hoochie koo", que deja sin respiración al auditorio del Howard Stein's.

Tras esta fulgurante aparición desaparece del panorama público y permanece recluido en un apartamento con el cuerpo totalmente intoxicado y con la tentativa de suicidio flotándole en la mente. Consciente de la necesidad de ayuda se retira al hogar paterno en Beaumont. Allí se producen nuevas tentativas de suicidio, visitas al diván del psiquiatra y un caos mental insostenible: **"Lo único que podía pensar se centraba en mi situación de junkie. Estaba harto y destrozado. No me veía capaz de reir o actuar, ni siquiera de vivir."** En Houston le tratan con methadona y finalmente un doctor amigo de la familia le aconseja ingresar en el hospital de River-Oaks (New Orleans). Después de esto ingresa en una clínica de Nuevo Méjico especializada en desintoxicar adictos. Y llega 1973 un año en el que Johnny regresa...

TODAVIA VIVO Y BIEN

Johnny, totalmente recuperado, sale del hospital con la intención de encontrarse nuevos músicos que sean buenos y no-adictos, los elegidos son Richard Hughes (batería) y, de nuevo, Randy Hobbs (bajo). Con Derringer como productor se encierra en los estudios junto a Mark Kligman (piano), Todd Rundgren (mellotron), Jeremy Steigh (flauta) y Rick Derringer (guitarras), aparte de los dos citados anteriormente, y graba **"Still Alive and Well"** (Todavía vivo y bien), que resulta ser un sólido trasvase del caudal bluesístico a derroteros intrínsecamente relacionados con el country o el rock. Temas cortos, sencillos y poco espectaculares confeccionan el LP bañado en la cada vez más metálica guitarra de Winter. Un Rock'n'roll cruel cebado en "Rock my baby", "Cant'you feel it", "All tore down" o "Rock and roll", que se desliza en medio de countrys como el "Silver train" de los Stones o la popular "Ain't nothing to me" junto a un blues tan original en su tratamiento, con flauta-mandolina-guitarras, como es "Too much seconal". A pesar de que Winter compone únicamente dos piezas y Derringer continúa dejando su firma en el LP, resulta agradable escuchar un tema tan arisco como "Still alive and well" con Winter tocando como un energúmeno. Ya de lleno en las fauces del show se embarca en nuevas giras actuando a modo de trío y desgranando un repertorio eminentemente rockero donde el blues apenas tiene lugar. Estamos en la era del heavy-metal y Winter sabe adaptarse a las modas, así que cambia su indumentaria de tejano ranchero por atuendos brillantes y espectaculares... ¿Un rocker glamouroso?, no precisamente, Johnny permanece con su fiereza intacta, lo único que ha cambiado es su aspecto exterior. ¡Nadie acudiría a un show desfasado!, así que da lo mismo ver al albino con botas de plataforma y capas de lentejuelas sacudiendo terroríficos breaks. A principios del 74 graba su noveno LP para la CBS sorprendentemente producido por Bill Szymczyk, un viejo lobo en esto del rock, titulado **"Saints and Sinners"**. Grabado en New York y Los Angeles demuestra una despreocupación de Winter por componer nuevos temas, así que nada más fácil que atenerse a la elaboración de un LP recreado con mainstreams del rock como "Stone Country" (Supa), "Thirty days" (Berry), "Stray Cat Blues" (Jagger/Richard), "Riot in cell block" (Lieber/Stoller), "Feed-back on highway 101" (Van Morrison) y "Boney Moroney" (Williams). Tan sólo dos temas compuestos por Winter aparte de uno de Edgard y otro de Allain Toussaint. Y volvemos a lo de siempre, poca imaginación pero fidelidad a los principios, breaks metabólicos, aullidos escalofriantes y, ante todo, fiereza básica, algo muy importante a la hora de interpretar cualquier pieza de rock. En el LP colabora la familia en pleno, Edgar, Derringer, Caldwell, Hughes, Hobbs, Dan Hartman (una especie de Derringer de Edgar), Jon Smith y las palmadas de Kansas y Jo-Jo Gunne. Ante todo rock bien producido.

Con todo esto parece que el albino de Texas ha logrado un equilibrio emocional estable y una cota de madurez musical bastante aceptable, sobre todo para el mercado discográfico, ya que saca un LP al año, y no está nada mal. 1975 es el año de oro del heavy-metal, el negocio de turno, la



Blue-s.



Perdiendo el control de la imágen.

CBS no desaprovecha la ocasión y pone toda la carne al asador, Steppehnwolf, Aerosmith, Blues Oyster Cult y naturalmente Johnny Winter, son algunos de los nombres que encabezan el cartel del metal pesado. Se trata de armar bronca amplificada sin necesidad de introducir calidad y honestindad en el negocio, y como consecuencia de ello aparece **"John Dawnson Winter III"** o el proyecto consumado de cómo hacer un LP mediocre y comercial. El albino aparece en la portada vestido de smoking y saboreando los dólares, ¡penoso! Los temas no sobrepasan los cuatro minutos e incluso hay piezas salvables como la gozada energética contenida en el "Rock and roll people" de John Lennon y otras básicamente bestias como "Self destructive blues" y "Pick-up on my, mojo" firmados por el propio Johnny. Sin embargo, el LP en sí resulta lamentablemente decadente. Aparte de este decepcionante LP colabora en LP's de miembros de la tribu Winter, así en el "Jasmine Nightdreams" de Edgar aparece tocando el hacha y berreando en un par de piezas y en el segundo LP solista de Rick Derringuer, "Spring Fever", figura en los créditos como responsable de la slide. Trabajos pasajeros sin ninguna importancia especial.

En 1976 traslada su management discográfico abandonando a la CBS para pasar a Blue Sky, subsidiaria de Epic y ésta a su vez subsidiaria de CBS, y para inaugurar el cambio decide recordar los viejos tiempos en un nuevo live que aunque no tenga comparación con su primer "Directo" merece un poco de atención. **"Johnny Winter Captured Live"** significa un intento de reconciliación con las fuentes de energía vital, producido por el propio Winter y grabado en tres recitales dados en California con su nuevo grupo formado por Floyd Radford (guitarra) y los intocables Richard Hugues (batería) y Randy Hobbs (bajo); contiene átomos de energía en estado salvaje y naturalmente alguna que otra versión, como "Boney Moroney" y "Highway 61 revisited", el resultado es bastante majo, energía, aullidos, rock vital, dosis de blues y riffs metálicos químicamente puros. Y siguiendo la línea de los live a toda máquina se aprovecha la coyuntura propiciada por una gira conjunta de los dos hermanos, patrocinada y dirigida previamente por los capitostes mayores de la CBS, para facturar un LP con todo el aspecto de objeto inútil, superfluo, oportunista, amorfo y aprovechado. **"Johnny y Edgar Winter Together live"** (Blue Sky), no es otra cosa que el reparto de las cos caras de plástico entre los hermanos para demostrar sus aptitudes y gustos personales. Así acompañados por Richard Hughes y Chuck Ruff (baterías), Dan Hartman (teclas), Floyd Radford y Rick Derringer (guitarras) y Randy Joe Hobbs (bajo) se desmelenan a gusto en una serie de standars batidos en la mezcladora tejana de los albinos. Edgar más inclinado hacia el soul desde sus aventuras con White Trash escoge temas como "Soul Man" (Sam y Dave), "Mercy Mercy" (Don Conway), "Harlem shuffle" (Bob y Earl) y "You've lost that lovin' feelin'" (Righteous bros), entre otros, buen soul de antaño impregnado de aridez polvoriente y eléctrica. El supositorio rockero que dormita en el recto de Johnny tiene sus efectos y para demostrarlo se ataca una sudorosa "Rock n'roll medley" donde brilla "Slippin' and slidin'" y alguna que otra pieza de talante modernista. Para los eternos y nostálgicos guardianes de los tesoros del blue se incluye una esteparia, en extensión, versión del "Baby watcha want me to do" de Jimmy Reed con el consabido duelo de proyectiles guitarreros. En resumen, "Together" parece ser una extensión de la línea tendida con el "Roadworck" de Edgar y el "And Live" de Johnny, pero uno no puede olvidar sus instintos vitales al escuchar este LP, ¡¡y ya es algo, mon dieu!!

REGRESO A LAS RAICES

Tras ese redondo la cosa ya parece ir sobre los cauces comerciales que proporcionan las redes de la industria a un artista cuyo nombre se escribe con letras de mámol. Winter tiene un público, un status laboral, una compañía que le mima, un desahogo económico e incluso le sobra tiempo para enredarse de nuevo en las tareas de productos. Pero esta vez no lo hace con su persona, sino que escoge a alguien de quien heredó indirectamente un profuso patrimonio de blues, Muddy Waters. Sí, en serio. Arrepentido de sus desviaciones comercialoides y su excesiva dedicación al rock macizo decide volver a los cauces del blues eléctrico produciendo un LP a ese monstruo un tanto olvidado por los antaño devoradores de tristeza urbana. Así "Hard Again" se convierte en aula académica donde el maestro negro reintroduce en la senda del blues al alumno blanco fugado. Y para no desmerecer esa línea de tradición que Winter se ha impuesto en su carrera (primero con el blues para seguir con rock,lives, heavy-metal, y de nuevo blues), se encierra en los estudios y graba **"Nothin' but the blues"** (Blue Sky) un LP dedicado a Muddy Waters y al blues en su integridad. Ya desde la portada se puede saborear un arenoso blues metálico en el semblante de Winter oculto tras las gafas y aguantando una "National" de metal, que ya utilizó en el "Alive and Well". Pero en esta ocasión se ha suprimido todo indicio de rock para centrarse en un exhaustivo tratamiento del blues en su estado más puro. Acompañado por "Pinetop" Perkins al piano, James Cotton con la armónica y el propio Muddy cantando en su clásico "Walking thru the park" se desata un intenso caudal de cálido blues compuesto en su mayoría por Winterdentro de la más fidedigna tradición bluesística. La técnica preside cada estría del disco, blues negro compuesto, interpretado y dirigido por un blanco albino, Winter demuestra una maestría segura y bien edificada con toda clase de guitarras, y en temas como "Sweet love and evil woman", "It'was ranin" o "Drinkin'blues" se puede apreciar una arquitectura recia y sabrosa con vigas de metal volante..., it's only blues, baby.

Después de quedar calado hasta los huesos por esta catarata de electricidad contenida en la persona y guitarra de Johnny Winter, repasa los vib's de guitarras del rock, no se puede despedir el artículo con la típica frase lapidaria sobre la encrucijada del artista, la incógnita de su futuro o cualquier otra suposición. La obra de Winter está viva, sea rock o blues, y sólo se entiende si se vive..., ¡¡heyyy!! No ha quedado mal.



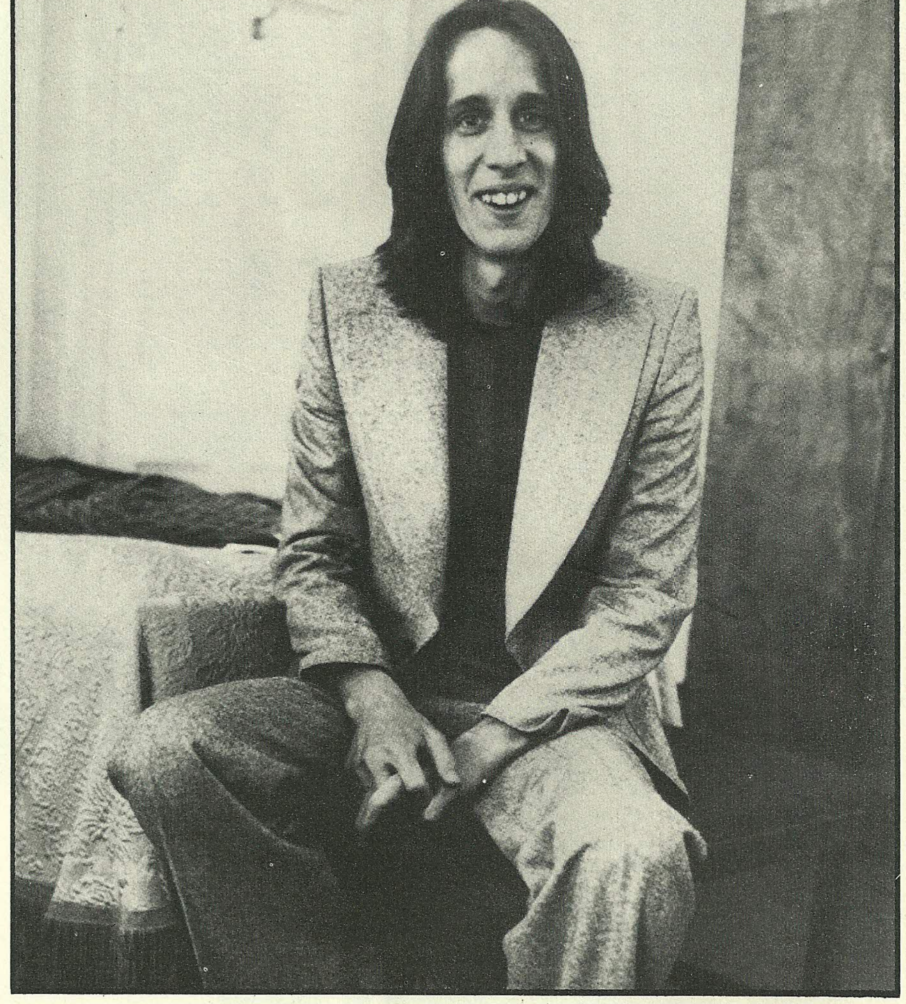
VIBS 42

TODD RUNDGREN

¿Tú has visto qué foto, chaval? Un tío que es capaz de maquillarse (de verse) así se merece un Vibs y lo que quieras. Y si a eso le añades los discos y toda la historia, ya no te digo nada. Después de lo de Supertramp, los de aquí, y tú también, necesitábamos una compensación. Todd Rundgren nos ha parecido un precio justo. Por eso, ahí va la intro de DAMIAN G. PUIG, las notas biográficas y los comentarios a la discografía de su primera época de ORIOL LLOPIS, y el repaso a Utopia más devaneo final de JULIO MURILLO.
NB: Peligro de electrocución.

Diálogos irreales

POR DAMIAN G. PUIG



— **¿Has visto el monstruo ese que se ha comprado Todd?**

— Si no le dieras tanto dinero no...

— **Si yo le doy dinero no es para que se lo gaste en esas cosas. Yo cuando tenía su edad no tenía tantos pájaros en la cabeza. Me iba al cine, a tomar unas copas con los amigos, una cosa normal...**

— A mí te juro que ya me está hartando.

— **Sí, pero ¿qué quieres que haga yo? ¿Quieres que lo eche de casa?**

— No, si yo no digo que haya que llegar a ese extremo, pero podrías hablar seriamente con él y explicarle un poco las cosas, de hombre a hombre.

— **Por dios, si sabes que lo he hecho ya mil veces y que no sirve de nada.**

— Mira, yo lo que sé es que los vecinos están ya hasta las narices de aguantar el estruendo que organiza Todd cada vez que se mete en su habitación, que todo el mundo se le ríe cuando lo ven pasar vestido de esa manera y con el pelo pintado.

— **Pues, entonces, díselo tú misma. A mí siempre me sale con que éste es un país libre, con que no hace daño a nadie y...**

— Eso de que no hace daño a nadie pregúntaselo a la que duerme justo encima de todos esos cacharros electrónicos que tiene en su habitación.

— **Tampoco habrá para tanto.**

— ¡Que no hay para tanto! Si cuando tú te fueras a dormir te encontraras un coro de gatos en el cuarto no dirías lo mismo.

— **Bueno, pero es que el chico...**

— El chico, nada. Faltaría más. Si es que no para en todo el día de hacer ruido, desde que se levanta hasta que se acuesta. Cuando no está poniendo esos horribles discos, que no sé cómo le pueden gustar, es que está tocando el órgano, y cuando no, la guitarra.

— **Ten en cuenta que es joven, que está descubriendo cosas nuevas. Ya se dará cuenta él solito de que yendo por ese camino no encontrará nada.**

— Si te pasaras la mayor parte del día en casa como yo no hablarías así.

— **¿Insinúas acaso que no cumplo bastante haciendo lo que hago? Como si yo no tuviera que aguantar nada cada día en el despacho...**

— Pero si es que no se puede ni entrar a limpiar, la chica dice que le da miedo, que con tanto cable y tanto enchufe tiene miedo de electrocutarse un día.

— **Me parece que tú te buscas unas chachas muy finas.**

— Pues mira, las que encuentro. Yo, desde luego, no pienso pasarme el día limpiando las porquerías de Todd, como tú comprenderás; y si no te gusta lo que hay, por mí puedes ponerte a limpiar tú mismo.

— **Oye, sin ponerse así, ¿vale? Que yo ya tengo bastante con arreglármelas para que nunca os falte a ninguno de vosotros dinero en el bolsillo.**

— Pues, si tanto te molesta, ¿por qué te casaste conmigo? ¿Por qué quisiste que tuviéramos a Todd?

— **¿Sabes que me parece?**

— No.

— **Pues que el pobre de Todd no tiene nada que ver en este asunto, que lo que te pasa a ti es que ya no me quieres como antes, que ya te has cansado de estar conmigo y de Todd y de todo, y lo has cogido a él como pretexto para poder soltarme a mí tus rabietas. Que ya somos muy mayorcitos para estas historias...**

— Lo mismo digo yo.

— **¿A dónde vas?**

— A llamar a mi madre.

— **No empieces con lo mismo de siempre.**

— Yo empiezo con lo que me da la gana.

— **Tú te callas y te vienes aquí con tu maridito que te quiere mucho.**

— ¿Tú me quieres mucho?

— **Sí.**

— Pues no lo parece.

— **Ven y cállate ya, deja de decir tonterías y siéntate a mi lado.**

— Tú siempre dices lo mismo.

— **Bueno, venga.**

— ¿Me das un beso?

— **Tonta...**

— ¡Huy... que contenta estoy yo de él...!

— **Oye, y ¿cómo dices que se llama ese aparato nuevo del chico?**

— No sé... sintetizador o algo así.

Last Tango in Disneyland

POR ORIOL LLOPIS

Somos muy aficionados a poner sobrenombres. Todo tío o tía metido en la rock music que tenga alguna característica especial, ya sea debido a su peculiar estilo, la temática de sus composiciones, un álbum fuera de serie... zas! Bautizado instantáneamente como "La rata heroinómana de New York", o "El Rodolfo Valentino del rock", o "La reina de la depresión". Sí, realmente somos muy aficionados a poner sobrenombres.
En general los colgamos aludiendo a un rasgo típico, el que más acertadamente define, ridiculiza o alaba la personalidad del artista y su obra: a veces se refiere al tipo de vida que lleva —el caso de un Reed—, o a su esmerado cuidado en lo que a la visual corresponde —Ferry o Bowie—, e incluso retrata su postura vital —Nico, tal vez—. Pero un sobrenombre es algo que únicamente puede aplicarse a un artista si éste, a lo largo de su carrera, ha ido mostrando unas constantes definidas, una cadencia respecto a ciertos detalles que van, lentamente, configurando su personalidad. Y cuando más o menos ya olemos por dónde va el hombre, cuales son sus debilidades y sus cualidades, inevitablemente lo caricaturizamos con un par de adjetivos, insultantes o cariñosos...
El lío empieza cuando el sujeto en cuestión cambia su estilo constantemente, quemando etapas con la misma facilidad que un churrero hace churros. Porque entonces puedes llamarle "Rocker de 1984" si quieres, pero seis meses después deberás llamarle "El rey del funky", y poco después el "Planeador Cósmico". Todd Rundgren es inclasificable. Es el Hombre Del Sobrenombre Cambiante. En su época actual tal vez pudiera definírsele como un Stockhausen al que le han inyectado hormonas de Little Richard... pero dentro de cuatro días eso ya no será válido, porque se habrá metamorfoseado en un nuevo personaje.
Todd Rundgren trata al rock con manos de prestidigitador, de ilusionista genial. Mete la mano en el sombrero de copa y... puede salir un Rhythm'n'Blues con reminiscencias futuristas, una balada aderezada con el Philadelphia Sound, un tema funky que parece interpretado por cuatro negritos de la Tamla o un rock añejo que conserva intacta la sonoridad de los '60. El porqué de todo eso... bueno, parece ser que Todd ha sido siempre un tipo muy abierto a todo. Ha aceptado cantidad de influencias, las ha digerido perfectamente —lo más lógico hubiera sido armarse una empanada mental— y las ha "personalizado" con su propia música. Si quieres enterarte de quién es este hombre, adelante. No tienes más que seguir leyendo... esta es la historia de su vida, la historia de un tipo con una buena dosis de egomanía en su cuerpo, deseoso de crear, que quería ser una Rock Star... y lo logró.

EL ESTIGMA DE LA FAMA

Dicen que uno es lo que quiere ser. Si hay convicción y fuerza en esto, todo es posible. No sé si Todd conocía la existencia de la idea, pero lo cierto es que su vida ha marchado siempre en función de dicha premisa. Las biografías hablan siempre de una adolescencia poblada de sueños, una mitomanía casi obsesiva y... una obsesión casi mitómana por todo lo que se relacione con Londres. En esta época la juventud yanqui ha descubierto los grupos ingleses: Who, Kinks, Pretty Things, Beatles... Todd piensa cómo debe ser Carnaby Street. Y selecciona cuidadosamente su vestuario, ¿qué pasa? Exactamente igual que Elvis Presley, antes de acceder a la fama ya viste y se comporta con aires de Star. Sus pantalones y sus camisas son siempre los más llamativos de la escuela, y no hay chaval que lleve el pelo tan largo como él.
Sus gustos y preferencias musicales son más elaborados de lo normal. Nacido el 22 de junio de 1948 en Uper Darby, un barrio de Philadelphia (Pensilvania), Rundgren se ve bombardeado en su adolescencia por la música de los británicos, que USA acoge con fervor y como si de la Biblia se tratara. Beatles, Who, Kinks, Troggs... nuestro héroe siente especial predilección por la elegancia flashante de Kinks, le fascina el toque romántico y aristocrático que emana de Ray Davies, y se siente atraído por el rock fino que practican algunas bandas londinenses. Decide formar su primer grupo, que se llamará Money: la clásica banda de corta existencia, cuya única misión es servir como toma de contacto con la música. Woody's Truck Stop (la Parada de Camiones de Woody) es la segunda tentativa sin más éxito que la primera. Todd —diecisiete años y una cara de caballo que asusta— piensa que, aparte de la ilusión, hace falta otra cosa para conseguir lo que quiere: conocimientos. Y se pone a estudiar como un loco. De todo: electrónica, taoísmo, piano, arte... por esta época ya domina correctísimamente la guitarra y la slide-guitar. Los estudios de grabación se convierten en su meta, controlar miles de botones, transformar sonidos a su antojo y crear, en el auténtico sentido de la palabra, es para lo que Todd decide vivir.
En 1968 forma Nazz, un grupo altamente influenciado por la onda Mod que venía de Inglaterra. Nazz era, desde luego, algo fuera de lo común en la escena de Pensilvania, pues intentaba ofrecer una alternativa al San Francisco Sound, que en aquellos momentos dominaba el panorama musical en América. Todd y sus compañeros querían recrear en USA el ambiente del "Swinging London", ya sea con el aspecto exterior de sus personas o con el material que interpretaban, caracterizado por unas armonías vocales muy típicas de los Beatles.
Con Rundgren a la guitarra estaba Robert "Stewkey" Antoni (teclados y voz). Carson Van Osten (bajo) y Thom Mooney (batería). Nazz fue siempre, durante su existencia, algo extraño, inclasificable y —para la mayoría— incomprensible. Tocaban y grababan con una sofisticación fuera de lo normal, que de hecho anunciaba el fin de un período, el de los sesenta, y presagiaba el principio de uno nuevo, en el que el sonido sería un factor a tratar con mucha atención... y la profesionalidad total sería muy necesaria. Parece como si Todd sospechase eso desde hacía tiempo, pues ni por un momento había dejado de empollarse todas las técnicas y trucos de grabación...
Sin embargo, Nazz, tal vez un experimento demasiado avanzado para su época, no funcionó mucho tiempo. Dejaron tras de sí tres LP's, "Nazz" (1968), "Nazz Nazz" (1969) y "Nazz III" (1969). Tan sólo lograron un pequeño éxito con "Hello, It's Me", editado en single.
En 1970 Todd decidía que un grupo como aquél era algo demasiado limitado para su gusto. Y empezaba su carrera en solitario, grabando un álbum para Ampex llamado "Runt" (Enano). Con este álbum Todd hizo lo que, secretamente, siempre había deseado: meter mano por todas partes, sentir que realmente aquello era una obra suya, única y exclusivamente de su propiedad.
Y un buen trabajo, really: no sólo compuso todo el material, sino que grabó personalmente siete pistas (seis de guitarras y una de batería), hacía todas las partes vocales y, para terminar, ejercía como ingeniero de sonido.
El disco no fue millonario en ventas, desde luego: Todd era un perfecto desconocido, y sin embargo... vendió unos cien mil, logrando incluso que uno de los temas, "We Got To Get You a Woman", fuera a parar al Top nacional durante unas semanas, colocándose los veinte primeros.
Es entonces cuando empieza para Todd una brillante carrera como ingeniero de sonido y técnico de grabaciones. Albert Grossman, un bicho gordo de la Bearsville Records, le ofreció la oportunidad de trabajar como productor e ingeniero con gentes tan dispares como The Band, Jesse Winchester, Butterfield Blues Band, New York Dolls, las nenas de Fanny, Grand Funk, Janis Joplin, Halfnelson (futuros Sparks), Badfinger...
El "sonido Rundgren" es solicitado contínuamente. Porque no es uno sólo, sino que Todd sabe darle a cada grupo y a cada artista exactamente lo que le hace falta... así logra sacar del pozo en que se están hundiendo a Grand Funk, da a conocer esa "all-girl-band" que fue Fanny o mete marcha a New York Dolls. Pero ya empieza a tener ganas de volver a hacer algo exclusivamente suyo, por lo que en 1971 se encierra en un estudio y graba "The Ballad Of Todd Rundgren" con la ayuda de los hermanos Sales, Hunt y Tony. En esta época nuestro brujo intentó poner en marcha un Utopia Road Show muy parecido al que se monta ahora, pero el sis-

tema de luces y efectos especiales salía demasiado caro. Y en aquellos tiempos Todd no gozaba del mismo crédito que ahora...

Agudizándose la egomanía graba en 1972 un doble álbum, "Something/Anything", donde toca todos los instrumentos en tres de las caras. Un trabajo realmente épico. La fotografía que hay en el interior de la carpeta habla por sí sola: corridas las cortinas, una tenue luz amarillenta ilumina la espaciosa sala. Y allí dentro reina la electrónica; es un amasijo de cables en desorden, grabadoras de dieciséis pistas, micrófonos atados a mangos de escobas, amplificadores que reposan apaciblemente en espera de su momento, luces-piloto que parpadean suavemente... Todd, encaramado sobre una mesa, brazos en cruz, dirige este mundo mecánico, que sus dedos van humanizando lentamente en cada composición.

Al llegar a este punto de su carrera, uno ya comprende perfectamente el porqué de estas ilusiones, este lema que Todd airea constantemente: "A Wizard, A True Star": Un Brujo, una verdadra estrella. Vamos por partes para analizar el mensaje de Rundgren. En su primer disco, "Runt", aparece por primera vez. Es la contraportada. Mickey Mouse, metamorfoseado en Merlín el mago, trapichea en un enorme cazo, donde va lanzando notas musicales y cartuchos de dinamita. Tenemos, también, el título del LP aparecido en 1973, que es el mismo lema. Y, además, las camisetas de Todd, con las palabras "A Wizard" por delante y "A True Star" por detrás. Esta es la máxima de Todd. Un brujo es aquél que juega con los elementos y la materia, combinándolos a su antojo para lograr resultados siempre diferentes, siempre mágicos, siempre sorprendentes. Los encantadores de la edad media buscaban una cosa, utilizaban determinadas sustancias; Todd busca otra cosa y, en consecuencia, utiliza otras pócimas: la música, las velocidades de las cintas en que graba, los agudos, los graves, el balance. Sabe que combinando todo esto y variando la dosis, la música será algo dócilmente moldeable entre sus manos... él se autodefine humorísticamente como el "Henry Kissinger del Rock" (lo que no es tan erróneo como parece a simple vista); yo prefiero quedarme con "El Brujo". Es más poético, más romántico. Al menos para definir su postura en la primera época, donde las canciones eran mucho más intimistas que ahora.

Porque, sabes, yo soy partidario de la primera época Rundgreniana, la que llega hasta el doble LP "Todd", grabado en el año 1974.

EL BRUJO ES UN FILOSOFO

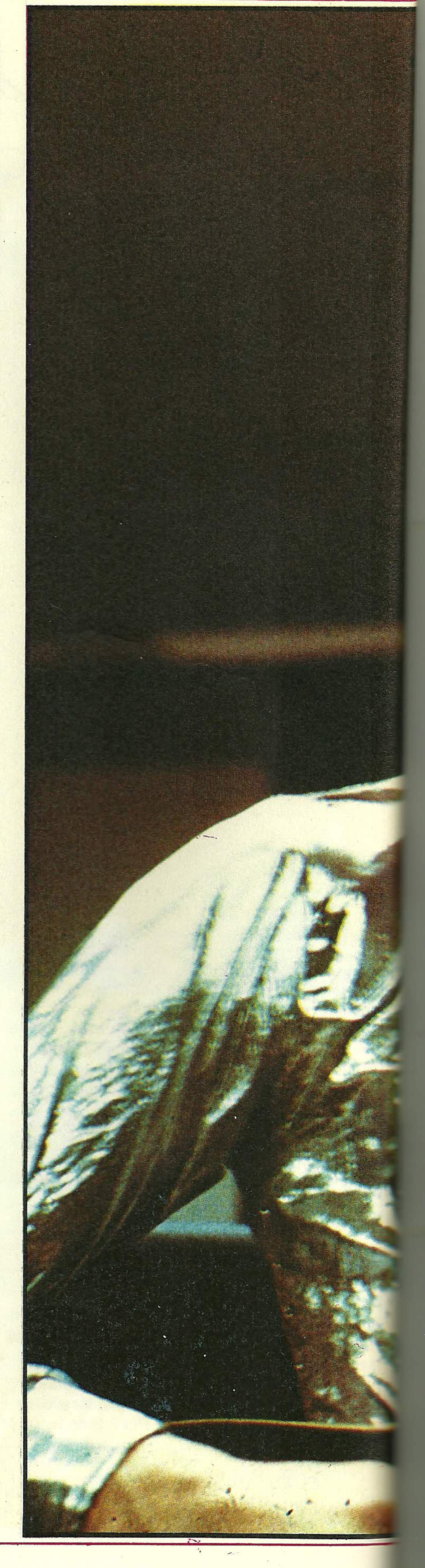
Cuando forma Utopia en 1974, Todd inicia una fase que se irá complicando progresivamente. Su pasión por la metafísica y las filosofías orientales aumenta... y se plasman en el LP "Utopia", grabado mitad en estudio y mitad en directo. Hhhhmmmmm.... ¿dónde han quedado aquellas baladas puras, límpidas, anchas y espaciosas? El Todd de ahora propone unos climas agónicos, delirios opresivos que parecen no tener fin... Utopia es una banda que, aparte de Todd a la guitarra y voz, incluye a Kevin Ellman en la percusión, Moogy Klingman a los teclados, Ralph Schuckett teclados y mellotrón, M. Frog Labat al sintetizador y John Siegler al bajo. ¿Te has dado cuenta? Hay tres tipos a los teclados. Los temas son largos, increíblemente complejos: y reconozco que, a pesar de que ésta no es mi época favorita, el trabajo que supone desarrollar en directo un tema de veinte minutos, como hacen Todd y los suyos, sin una puñetera partitura musical delante, es para descubrirse de admiración. Pero los textos... ¡ay, los textos! Un esoterismo que, en cierto modo, es mucho más pueril que las inocentes canciones de amor de antaño, lo inunda todo. Prometiendo revelaciones cósmicas a diestro y siniestro, satoris por todas partes y éxtasis mentales cada diez minutos, Todd sigue adelante. En 1975 graba "Initiation", un disco de surcos apretadísimos con una duración aproximada de una hora. Sigue "Another Live", el mismo año. Sin comentarios. O, mejor dicho, los comentarios irán en el apartado de disco a disco...

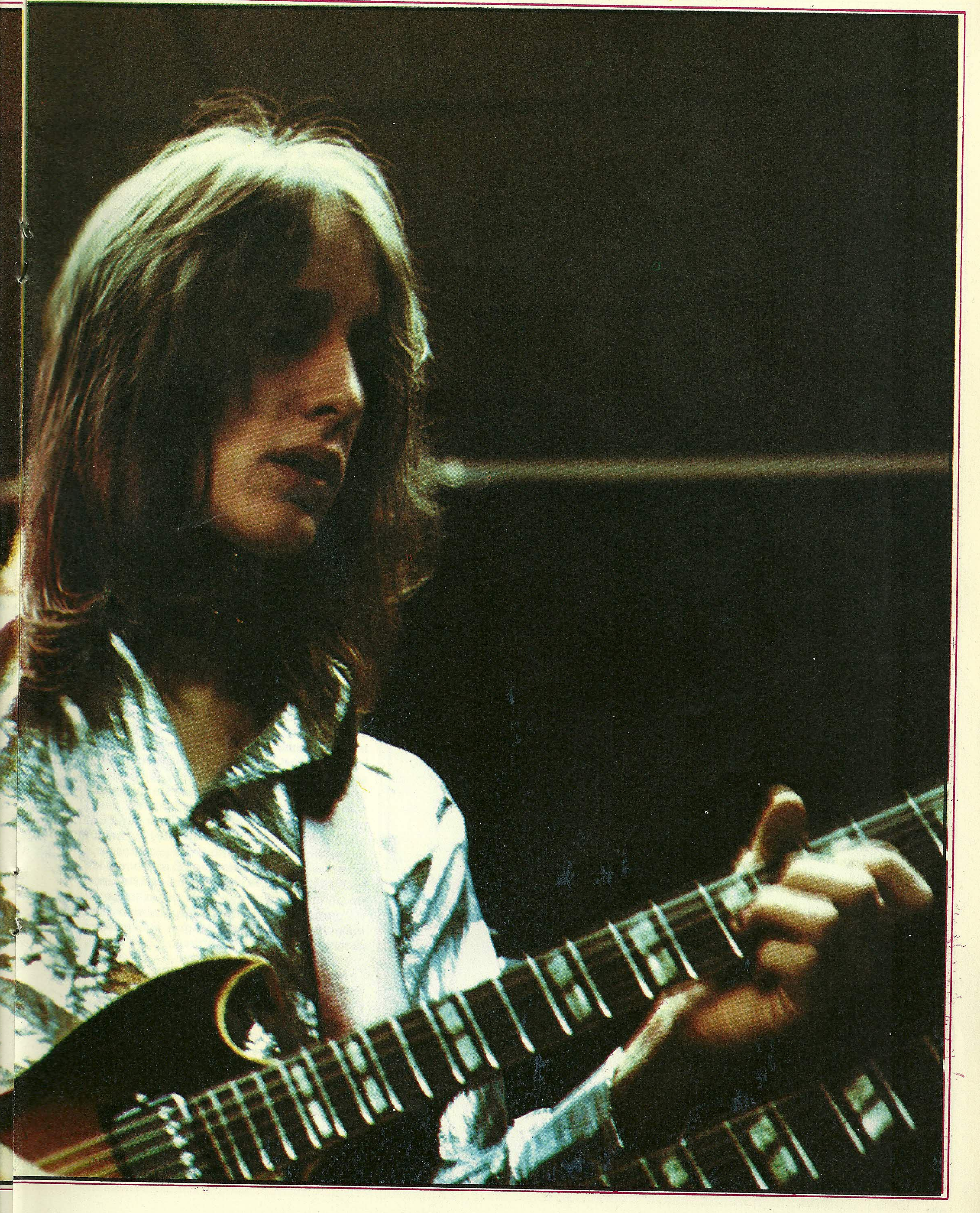
1976 es el año de "Faithful", el respiro, la corriente de aire refrescante. Ya era hora... al igual que un científico atómico escribe cuentos de ciencia ficción en sus ratos libres, para descansar de tanta ecuación liante, Todd se toma un pequeño descanso y guarda por un rato sus conclusiones filosóficas. Versionea el "Good Vibrations" de los Beach Boys, "If Six Were Nine" de Hendrix, "Strawberry Fields Forever" de los Beatles... un LP de canciones cortas y precisas, obra suya por un lado y temas legendarios de la pop music por el otro.

Dicho respiro dura poco, de todos modos. Todd empieza a elucubrar de nuevo. Y descubre unas nuevas y fascinantes teorías que le llevan de culo, relacionadas con las pirámides. Parece ser que la forma de las pirámides es... bueno, un lío. Todd te lo contaría mejor. Algo así como una fuente-receptáculo de energía cósmica, centro de todas las fuerzas del universo, y —de algún modo oscuro— quiere aplicar todos estos descubrimientos a su música. ¿Tú te aclaras? Yo no. Pero él parece verlo muy claro, tanto que les come el coco a sus músicos... y el resultado es que, ahora, un concierto de Utopia es lo más irreal de Ramsés II que puedas imaginar. La escena, decorada como el Egipto de Ramsés II; y los músicos, otro tanto. Cuatro faraones evolucionando entre instrumentos eléctricos hipersofisticados... el resultado es un riquísimo LP, titulado, como bien te podrás imaginar, "Ra". ¿Qué? ¿Nuestro brujo se ha vuelto majara? Y qué. Es un genio. ¿Que nuestro genio no toca de pies al suelo? Y qué. Es un brujo...

Quizá cuando aparezcan estas líneas será ya posible encontrar en las tiendas el último álbum, "Whooops! Wrong Planet". (Eeeep! Planeta equivocado) yo aún no lo he escuchado. Pero por la portada se puede adivinar por dónde va la cosa: Una pirámide semitransparente, con los cantos dorados, colocada en medio de una avenida neoyorkina...

¿Hacia dónde va este hombre? En los tiempos de la Inquisición ya lo habrían quemado...





Encuentros en el Laboratorio

POR ORIOL LLOPIS

"RUNT"

"Runt", el primer LP en solitario de Todd, fue grabado en 1970, el mismo año en que Nazz se disolvía. Runt es un disco extremadamente agradable, una particularidad que acompañará la obra de Rundgren durante toda su primera etapa. Un disco naif, melodías juguetonas, cariñosas... es un álbum que nunca molesta, nunca está de más.

Grabado para Ampex, Rundgren contó en este álbum con la ayuda ocasional de los hermanos Sales, actualmente dando la bronca macarra tras Iggy Pop: pero la verdad es que Runt puede considerarse como algo parido única y exclusivamente por Todd.

Desde este primer álbum, Todd ya deja bien claro que él no se decanta ni toma partido por ningún sitio, sino que juega con todos, juega a todo: juega a interpretar piezas cargadas de trompetas, o cabalgadas instrumentales en plan jazzy infantil... pero, sobre todo, la parte más sobresaliente del disco es la parte de las baladas, con nuestro hombre sentado al piano... ritmos cadenciosos, balanceantes, manos en los bolsillos y chasqueando los dedos mientras cruza Nueva York a pequeños saltitos.

"Baby Let's Swing" o "The Last Thing You Said" son pequeñas obras maestras, intimistas, para escuchar los días en que llueve —y hoy, nueve de febrero, está lloviendo—, uno no tiene ganas de salir a la calle ni tampoco muchas ganas de hacer nada. Entonces, en estos momentos, "Runt" se convierte casi, casi en el sillón confortable, la chimenea encendida, el gato que ronronea a tus pies.

Antes decía que Runt es un disco naif... eso no puede ser más cierto; e incluso, si uno va siguiendo paulatinamente la obra musical de Rundren, parece como si, empezando con la sensibilidad inocente, infantil, de un niño, va madurando, haciéndose mayor. En un principio —Runt— Todd es un poco como un Peter Pan, el niño que no quería crecer... poco a poco, este Peter Pan se irá electrizando, hasta que al final de la historia será un robot electrónico super sensible, que cantará a profundos y complicados dilemas filosóficos... pero los textos candorosos, amorosos y tiernos, adorables en su simplicidad que Todd compuso para Runt quedarán olvidados para siempre.

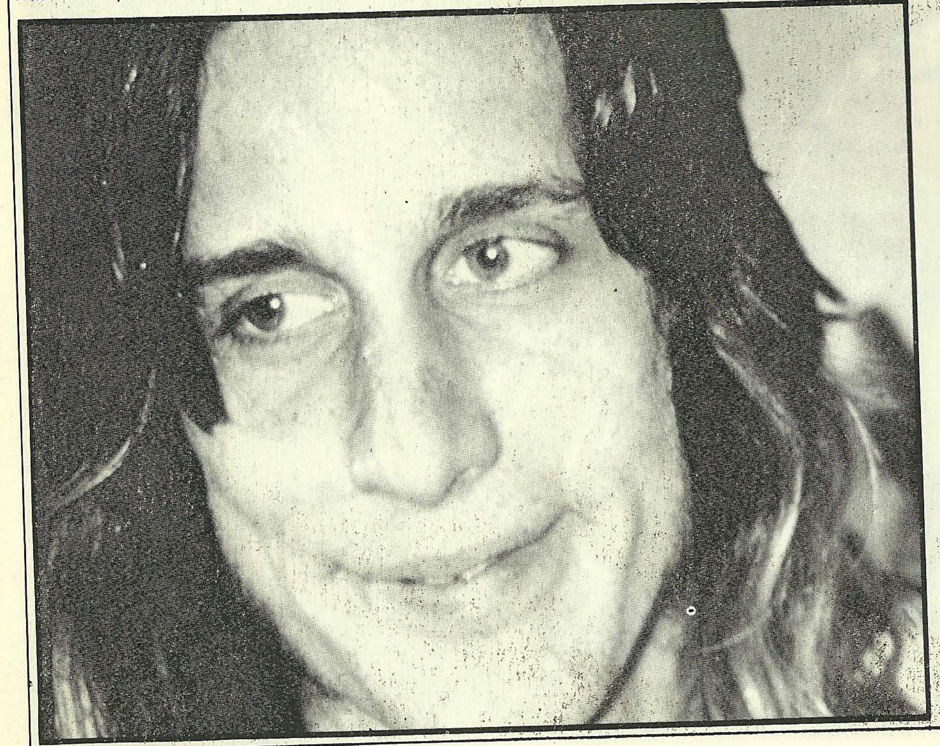
"THE BALLAD OF TODD RUNDGREN"

Disco que no hemos encontrado por ninguna parte y, por lo tanto, imposible de analizar. Apelamos a la bondad y comprensión de los lectores...

"SOMETHING/ANYTHING?"

Una de las obras maestras del Brujo. ¿Aún no lo tienes? Pero, ¿puede saberse a qué esperas, animal?

"Something/Anything" es la macedonia musical más variada y jugosa que pueda uno encontrarse grabado en disco. Cada tema es todo un mundo, y Todd, que se ha apalancado en los estudios Bearsville de la Warner Brothers, construye en cada canción un folklore de tiempos y lugares inexistentes, y lo hace a pulso, tío, todo se lo come él solito. Pienso que hay que tener un cerebro-archivo enorme. A una computadora, estoy seguro, le saltarían todos los fusibles si tuviese que realizar la tarea que Todd llevó a cabo.



El sonido de este doble LP se divide en dos tendencias más o menos definidas: por una parte seguimos encontrando las más deliciosas baladas ("I Saw The Light", "One More Day", "You Left Me Sore"...), mientras que por el otro lado Todd empieza ya a explorar en el Rock metalo-futurista, como es el caso de un "Black Maria", o el exótico "Fulana" ("Slut")... pero intentar clasificar el estilo del álbum es ridículo. Cada tema requiere un análisis particular, cada composición recuerda a otra, ahí es donde se ve la riqueza de inspiración que tiene el hombre ese. A veces, el toque genial son los coros, las voces y las cálidas armonías que crean; o un ritmo sabroso, semejante al de una habanera de la era atómica; o la nube vaporosa en que envuelve los instrumentos, dándole una dimensión de melodía escuchaba en sueños, no en la realidad. "The Night The Carousel Burned Down" es un buen ejemplo de esa particularidad...

Todd se convierte ya, con este doble álbum, en un personaje con dos rasgos sobresalientes, característicos y que le acompañarán ya para siempre: una egomanía (¿O será egolatría? más o menos...) acentuadísima y, al mismo tiempo, comprensible y perfectamente disculpable. Sabe que con la obra realizada puede autodenominarse GENIO con todas las letras. El otro rasgo, mucho más, digamos, productivo, es su dominio total y absoluto de todos los trucos en lo que a técnicas de grabación se refiere. Se conoce de memoria hasta el más insignificante circuito impreso, el menor fusible. Hasta conoce a las cucarachas del estudio por su nombre. Y emplea dichos conocimientos a fondo, logrando que zumbidos de distorsión, larsens controlados sabiamente y el menospreciado acople de una guitarra a su ampli formen, sumándolos adecuadamente, una melodía capaz de emocionar por su BELLEZA. Ante este disco, señoras y señores, hay que quitarse el sombrero. Porque nadie, creo, se ha empleado tan a fondo en la técnica de parir un disco. Todd es este tipo de perfeccionistas que no le da un toque a los graves o agudos así, a la ligera, sino que milimetra el microscópico giro que piensa darle al botoncito de marras...

"A WIZARD, A TRUE STAR"

Espero que se me permita decir que éste es, para mí, el mejor disco de Todd. El súmum, el no va más. ¡Qué disco, qué disco, familia! Insuperable. Al igual que el futuro "Initiation", cada cara de "A Wizard..." dura aproximadamente media hora, sólo que aquí hay infinidad de temas cortos, variadísimos en cuanto a concepción y feeling, siempre cambiantes, siempre sorprendiendo. Y es, también, el álbum más sofisticado, desde la portada hasta la última pieza. Por cierto que en la portada, de un diseño casi daliniano, hay escrito en sáns-

crito un poema que Patti Smith le dedicó a Todd. Y la música en sí es más bella que nunca, ya sea por las ideas, la particularidad del sonido con que Todd, cuidadosa y cariñosamente, trata cada composición. Algo magistral, de verdad. La historia va de, por una parte, sutiles homenajes a detalles clave en la historia de la música: algún solo guitarrero de la más pura escuela hendrixiana ("You Need Your Head"), un codazo de complicidad y simpatía a las majaradas de Frank Zappa (el semi obsceno y cómico "Dog Fight", donde aumentando progresivamente la velocidad a que han sido grabados, pacientemente, unos jadeos humanos, la cosa termina en un desmadre cachondísimo), un elegantísimo reconocimiento a la buena Soul Music —"I'm So Proud", de Curtis Mayfield, versioneado por Todd es algo increíble— y, también, un breve paseo por la decadencia de los años cuarenta... De nuevo, y en todo momento, alucina el sonido. Todd hace que su música provoque exactamente lo que él desea, en su justa medida de exquisitez... un destello multicolor en el borde de una copa de champán, unas medias de seda o Arsenio Lupin, apoyado displicentemente en cualquier esquina de un París decadente; cabalgatas de jolgorio o intimistas tête-á-tête, la música de "A Wizard..." lo cubre todo, lo complementa y lo arropa con un acierto inigualable.

"Zen Archer", otro de los diamantes que contiene el disco, es una de las canciones mágicas que nunca cansan, mil veces puedes escucharla y siempre te emocionará. Una introducción de acordeón extraído de Pigalle, una melodía balancenate, casi trágica... déjame que te cuente una cosa. A mitad del tema éste se rompe, y se inicia un largo paseo instrumental con un saxo agónico que pone la piel de gallina, mientras a lo lejos se entrecruzan ruidos, ruidos de fábricas, explosiones... pero el carrousel de la música sigue adelante, jadeante, tambaleante; y poco a poco unos coros se van uniendo a la procesión... bueno. Pues un día estaba escuchando este tema, la primera parte en concreto. Cogí una magdalena, para comérmela, claro, y en el preciso momento en que la partía con las manos, la melodía se resquebrajó, tal como te contaba antes, se partió, se hundió, y se inició la segunda parte de "Zen Archer". El acto de partir la magdalena y el arranque trágico, patético e impresionante de la música se unieron con una precisión que me dejó aplastado contra el sillón. Me saltaron las lágrimas, tío, te lo juro.

Tal vez pensarás que qué forma es esa de comentar un disco. Pero lo que quiero decir es que Todd, con "Un Brujo, Una Verdadera Estrella", ha conseguido —al menos en lo que a mí concierne— tocar las fibras más sensibles del oyente, las más delicadas, las que pocas cosas son capaces de hacer vibrar...

"TODD"

"A Wizard A True Star", obra que Todd concibió para patear el aburrimiento imperante en la música, excesivamente multiforme, de los setenta, fue el preludio de una toma de conciencia vital para nuestro Brujo: con "Todd" —álbum doble, a pesar de que la funda es sencilla— aparece la exposición multiforme de la REALIDAD... el álbum anterior era como unas Mil y una noches musicadas, fantasiosas: pero en 1974 el niño eléctrico se presta a una nueva mutación, y el cerebro suple al espíritu... resultado: de nuevo una obra genial, pero afilada y helada, cortante, donde la lucidez y la filosofía de un mago arrojado en pleno siglo XX es la norma imperante.

En este álbum Todd se despide, definitivamente, de las melodías suaves, bellas y hermosas en el sentido convencional de la palabra, las que poseen unas armonías fáciles de captar. "I Think You Know", "Side walk Café" (con sus pasos de claqué incluidos), "Izzat Love?" o "Useless Begging" es dicha despedida a lo melodioso, el repaso a una época etérea, vaporosa, de una estética bellísima pero que, según los nuevos planteamientos musicalo-metafísicos de Rundgren, era demasiado fácil. Y propone el futuro, el porvenir, con su arma más potente: la música en su nueva dimensión. Pero tiene sus dudas...

"¿Quién es ése que las está pasando putas?
Es el retrato de un hombre loco
Intentando ganarse la vida haciendo un LP que valga la pena...
Es el retrato de un alma en pena
Intentando cambiar el mundo con un LP que valga la pena...
Hay algo en el fondo de todo esto que es sencillamente angustioso
Un hombre que imprime su vida en una placa de vinilo..."

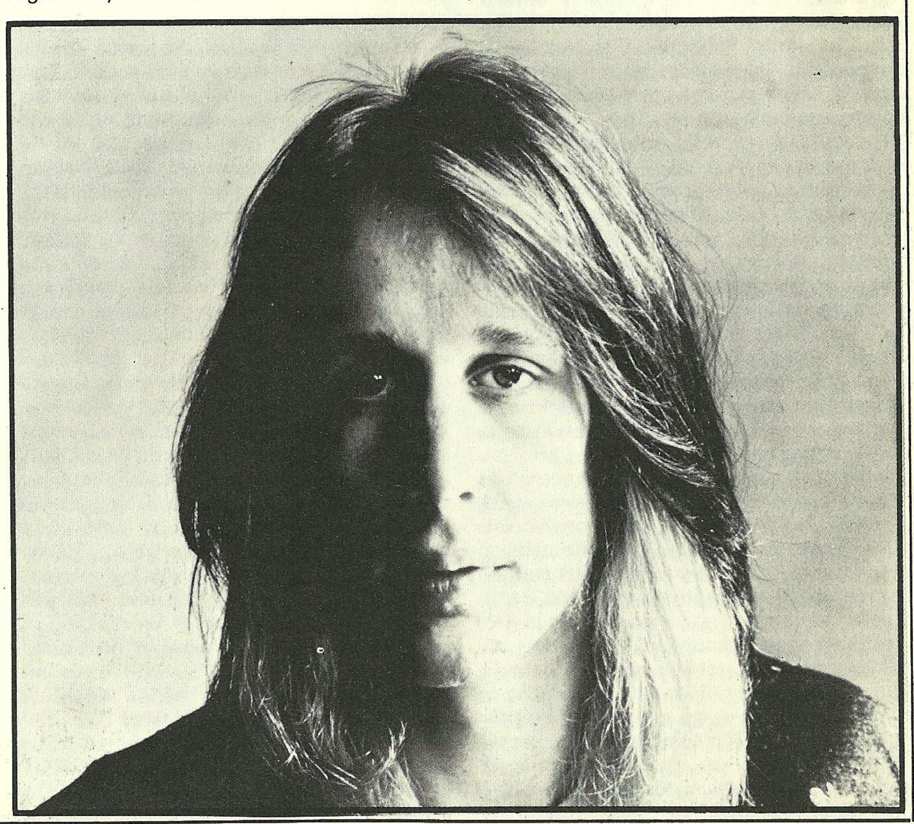
("An LP Worth of Toons")

El disco sigue, mediante los temas, una lenta pero progresiva ascensión hacia la seguridad. "An LP Worth of Toons" está en la cara A del primer disco, la cara en la que Todd medita acerca de sus dudas, pone en la balanza el valor de su época anterior y, finalmente, decide romper con todo. En la segunda y tercera cara el himno a la creatividad cerebral, la fría lucidez y el PENSAR, por encima del SENTIR, va haciéndose más y más evidente... La declaración de principios, la proclama de lo que será el nuevo Todd se vislumbra ya en el último tema de la tercera cara, el fulgurante, hiriente y brutal "Heavy Metal Kids: **"Veo a la sociedad tambalearse y hundirse/ Y yo simplemente me troncho de risa/ Muy pronto sabrán que lo mismo da estar de una parte o de la otra/ Y yo hace tiempo que estoy intentando olvidar/ Todo lo que ya ha pasado/ Y cuando se den cuenta/ Sabrán que, en el fondo/ Todo dios es un Heavy Metal Kid..."**

Y llega ya la cuarta cara, la del triunfo, la Victoria. El álbum se cierra con un himno apoteósico, "Hijos de 1984": **"Abre tus ojos y mira/ Al mundo que yo no pude cambiar para tí/ Abre tus manos y toma/ El mundo que te pertenecerá..."**

El tema está grabado en directo. Pero lo más simbólico es que el público corea el estribillo... escuchado en un buen aparato estereofónico, puede apreciarse que los coros del baffle de la derecha no son los mismos que los del izquierdo. ¿Sabes por qué? En un baffle canta la basca de San Francisco, en el otro la de New York... ¿lo ves? de Este a Oeste, a lo largo y ancho de USA, Todd logra que América lo secunde en este himno triunfal: **"Palabras de mañana/ Vida sin penas/ Tomadla, porque es vuestra/ Hijos de 1984."**

Y Todd, con su cabello plata-rojo-verde, logra armar una revolución mental que, en lo sucesivo, se irá complicando más y más... pero de ésto ya te hablará Julio, que se encarga de analizar la segunda etapa en la obra musical de Todd. Lo único que me queda por decir es que, como detalle para las fetichistas, en la época que yo dejo a Todd en manos de Julio lleva los pelos del pubis teñidos de azul... (Todd, no Julio.)



Historia de una Utopía

POR JULIO MURILLO



"Ciudad en mi cabeza
Utopia
Cielo en mi cuerpo
Utopia
Es mi hora
para partir"
("Utopia")

Un conquistador espacial (Star Wars, boy), un músico de platino (con los mismos brillos), un Kevin Ayers eléctrico con desajuste neuronal, un punk de adrenalina metropolizada (Fritz Lang) con glamour los días impares, ingeniero de sonidos y productor a ratos perdidos, multi-instrumentista por vocación y mucho antes que el Oldfield, Star que se lo tiene creído y se las sabe todas. ¿Viste lo polifacético que resulta Mr. Todd Rundgren?

Rundgren es uno de los músicos americanos que más me ha atraído en los últimos tres o cuatro años, como productor ha resultado ser un Phil Spector (pero en ROCK) chiflado —Grand Funk, Badfinger, The Band New York Dols, el fiasco de las Fanny, Hall and Oates y Felix Cavalier entre otros— y, como topo de estudio ha dejado suficientemente claro lo que es capaz de hacer y cómo se las entiende con el sonido, las pistas, las mezclas y los variados instrumentos (desde una batería al más complejo teclado) que utiliza a su antojo ("Something/Anything?" o "A Wizard/A true Star"). En su vieja época (a la que en muchas ocasiones sigue permaneciendo fiel pese a Utopía) quedan dos álbumes con Tony Sales y Hunt Sales (bajo y batería respectivamente): "Runt" 1970 y "The Ballad of Todd Rundgren"(71) el cual es realmente difícil de conseguir (¿alguien lo vende?), sin olvidar esa broma hecha doble álbum empaquetado en una sola funda ("Todd") y su especial hard-rock con los Nazz que lo convirtió en rey del Heavy Metal por herencia. De todas maneras todas estas historias acerca de este natural de Pensilvania ya te las habrá contado Oriol, que se ha reservado el placer de diseccionar los primeros años, andanzas y enredos de cintas que se llevó Todd entre manos desde el 67 ó 68 hasta el 74. Después llegaron los Utopia —desde el 74— que hasta el presente (bien con el nombre de la banda o con el de T. Rundgren) han realizado seis plásticos con un nexo musical común pero con fondos a menudo distintos.

Existen dos puntos en los que creo es necesario insistir, uno se refiere a la COMERCIALIDAD, sí... sí, con mayúsculas pues por vez primera creo que esta palabra es un positivo adjetivo para el artista. La comercialidad de Todd —una buena parte de ella radica en su voz— es de lo más fina y sutil, no es descarada ni de mal gusto, no roza la insistencia, está en su punto justo. El segundo matiz se refiere a su habilidad —y a su consciencia— de que como músico debe variar en múltiples ocasiones su papel, debe sorprender —en cambios de imagen como Bowie y otros hacen— y, así aparecerá cada vez según varíe el concepto de sus plásticos. A este respecto son bastante interesantes sus palabras: **"Cuando vamos de gira suelo convivir con los muchachos porque me gusta saber a qué se dedican y qué piensan de todo esto. Eso los sorprende y no se comportan de la manera que te imaginarías. Todos, en un principio, quieren atraer la atención pero por eso mismo se asustan y para evitar parecer asustados se controlan y acaban por perder el entusiasmo."** Quizá ésta sea una de las razones por las que Todd varía sensiblemente el concepto escénico y musical de disco a disco; sabe que es necesario tener siempre suficientes alicientes y cosas nuevas que hacer en los Stages que pisa. Por otra parte, Todd posee —al igual que un Reed o un Ray Davies— una presencia escénica que provoca en sus fans una cierta vulnerabilidad fanática e intensa, que los lleva a acercarse a él lo máximo posible: **"A veces he escrito canciones sólo en provecho de esta gente, como por ejemplo "Everybody's going to Heaven". Ya sabes, es aquello de ser teenager... las drogas y la disipación general de la energía porque no tienes nada más que hacer. Se convierte en algo significativo para todos ellos. A veces algunos desmadrados se suben al escenario y tratan de arrancarte un trozo del vestido y se te agarran. Entonces es cuando tienes que actuar racionalmente y no parecer demasiado emocional. Los fans que vienen a mis conciertos hacen lo mismo que harían en un show de Iggy con los Stooges; es la expresión de un mismo sentimiento que se manifiesta a través de la frustración mientras que yo intento hacerlo —musical y visualmente— de forma que uno se enfrente a su vida, minuto a minuto, con más gracia."** Si Todd fue en una primera época príncipe glamouroso y metálico de las américas, con Utopia conquistó el viejo continente haciendo escala a Inglaterra.

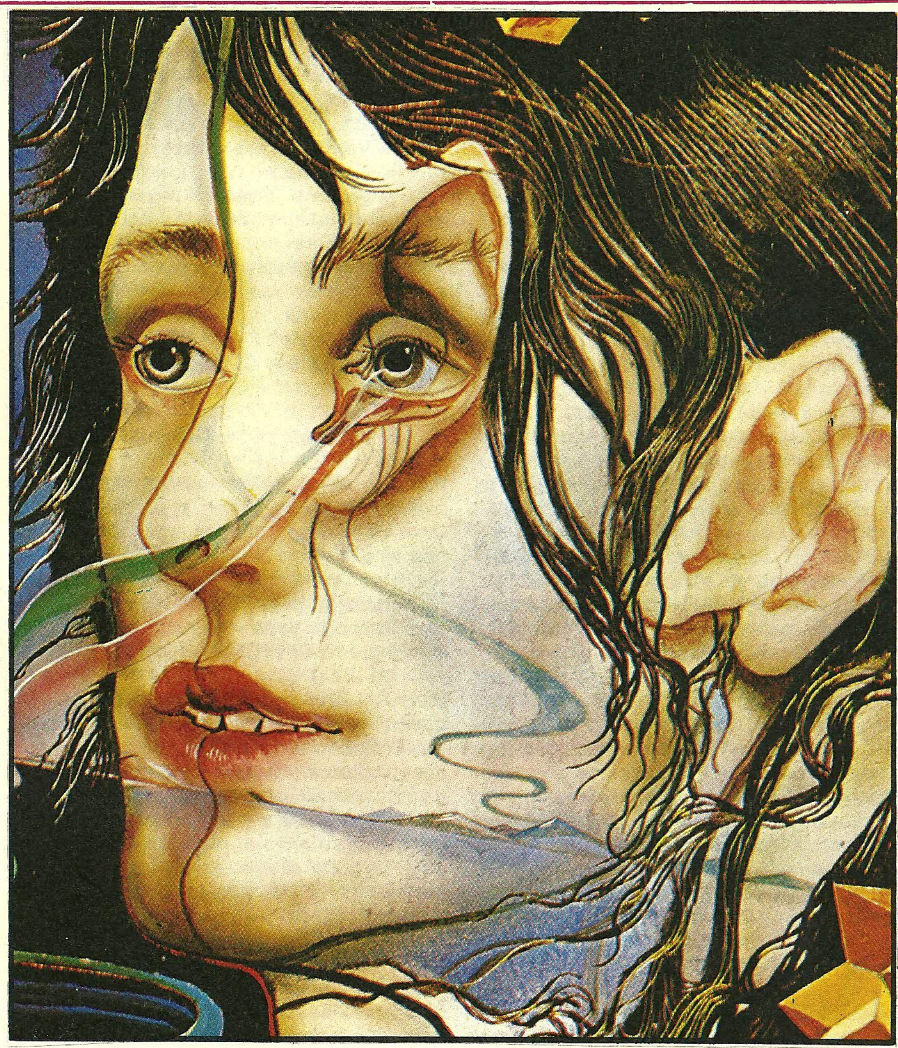
LA PRIMERA UTOPIA

Utopía —los originales— fue toda una tentación para Todd, al lobo solitario que-se-lo-hace-todo-él le tiró la idea de volver a crear con unos mismos músicos, la necesidad de volver al seno de un grupo y dirigirlo, Nazz quedaba muy atrás y del ambiente de los Money y los Woody's Truck Stop —sus primeras bandas— posiblemente ni se acordaba. Utopia tampoco era una asociación totalmente nueva, John Siegler ya había tocado con Todd en "Something/Anything?", pero encajaba perfectamente con la imagen de seis músicos pirados y locos que habían hecho un alto en el planeta tierra en medio de una gira universal-galáctica. Y la música se tornará mediante el empleo masivo de sintetizadores —los primeros Utopia albergaban a tres teclistas— en adrenalina especial. La banda quedó establecida del siguiente modo:

Kevin Ellman (percusión), Moogy Klingman (teclados), M. Frog Labat (sintetizadores), Todd Rundgren (guitarras), Ralph Schuckett (teclados) y John Siegler (bajo y cello). El primer LP del grupo aparece como "Todd Rundgren's Utopia" y contiene cuatro temas —uno de ellos, el que titula al grupo y al LP, grabado en directo en el Fox Theater de Atlanta (Georgia)— de largo desarrollo instrumental.

"El álbum es una especie de debut de Utopia, creo es algo fortísimo y mucho más comercial que cualquiera de mis discos. Lo escribimos todos juntos. La mayor parte de los textos los hice yo y los demás aportaron ideas. Moogy Klingman planteó los esquemas de una suite que acabamos haciendo entre todos. Compusimos también una canción escrita específicamente para ser single, es la primera vez que lo hacía desde que dejé a The Nazz. Será interesante ver cómo sale la cosa" (Rundgren). Creo que ese primer disco de Utopia era la máxima liberación sonora de Rundgren, una cima particular de la que se habían borrado las concepciones musicales de Todd en "Something...". No se atisba el mínimo rastro de melodías pop o de suaves composiciones de amor como "It wouldn't have made any difference" o "Hello, it's me" —tema de la época con Nazz que incluyó en "Something..."—. La música se convierte en energía y Todd se destapa como un guitarrista sumamente atrevido, no se limita a rasgar las cuerdas en unos acordes bien combinados o a puntear sobre una base de ritmos, va más allá de esto: intenta armonizar con los teclados, perseguirlos, romper los tiempos en el momento justo, crear tensiones que desaparecen al diluirse las notas de la guitarra en un mar de calma en el que sólo tiene cabida la armonía lírica, para arrancar nuevamente en el más eufórico desarrollo instrumental ("Freak Parade"): **"Nunca me molestaron los malos sueños/ Nunca me dieron miedo/ pero nunca soñé que despertaría/ y que me encontraría en un desfile de locos" ("Freak Parade").** La primera cara de "Utopia" se cierra con "Freedom Fighters" en medio de los más delirantes devaneos de guitarra y teclados. **"Recogido en el rincón más obscuro de tu corazón/ Existe un sentimiento que no puedes dejar salir/ de modo que eres sólo un soldado de la mente" ("Freedom Fighters").** "The Ikon" —un verdadero experimento musical— ocupa toda la segunda parte del disco y, al acabar quedas exhausto ante una avalancha instrumental tan liberada pero tan controlada y estudiada al mismo tiempo. "Utopia" es un plástico excitante por todos los lados, sólo algunas flipadas de King Crimson cuando experimentaban y jugaban con el sonido, los ritmos o la música me habían dejado tan sorprendido. **"Alguien sabe cómo eres/ Alguien vela sobre tí/ Alguien sabe cómo sientes/ y alguien siente lo mismo/ .../ Así, pues no debes tener miedo" ("The Ikon").**

En 1975, dos nuevos discos de Todd Rundgren y Utopia iban a ser grabados: "Iniciation" y "Utopia-Another Live". **"Hago la mayor parte de los arreglos y eso constituye una expresión musical más para mí. En su estructura, mi próximo álbum será más parecido a "Wizard" y no habrá tantas aportaciones individuales como en "Todd". El título es "The Iniciation" pero no me es posible explicar el concepto hasta que no lo haya acabado. Trabajo mucho, sólo por eso sigo vivo. No sirvo para estar tumbado por ahí mirando la TV. Estoy vivo para aprender y crear nuevas cosas" ("Rundgren").** Personalmente creo que es en "Iniciation" donde más patentes se hacen las múltiples facetas de Todd como músico. Entre los temas del primer lado —en los que intervienen los Utopia al pleno excepto M. Frog Labat, que cede su puesto a Roger Powell y John Wilcox que comparte en algún momento la batería con Kevin Ellman— se vuelve a vislumbrar al Todd de "Something..." siempre preocupado por la melodía y la composición bien armonizada y conjuntada ("Real Man", "Eastern Intrigue") y, al mismo tiempo, a ese Kid del Heavy Metal ("The Dead of Rock and Roll") que se debate entre la cibernética sintetizada y los recuerdos de "Wizard" ("Born to synthesize").



"Un puñado de nada es todo lo que necesito/ Contiene el más y el menos de cualquier cosa/ Extrañas combinaciones desfiguran/ el mundo que tienes ante tí/ En una mano tengo lo que la gente llama bueno/ y, el resto, lo tengo en la otra/ Pero sólo son símbolos para las mentes perfectas de las cuales somos meras reflexiones/ Nací para sintetizar/ Dar energía y catalizar/ Nací para sintetizar/ Como las olas sobre el agua tranquila/ las formas reaparecen/ borrando rápidamente las anteriores/ Pero formas como ésta han nacido para morir/ pero la vida en ellas vive para siempre/ Pirámides, esferas y obeliscos son los moldes de toda creación/ Pero el único deseo del polígono rojo es llegar al triángulo azul/ Nací para sintetizar" ("Born to synthesize"). Entre los músicos invitados por Todd a las sesiones de "Iniciation" se puede encontrar a Edgar Winter a los saxos y Rick Derringer a la guitarra que colaboran en el tema ("Fair Warning") final de la primera parte. El resto del disco, es trabajo de Todd en solitario: "A Treatise on Cosmic Fire", una larga suite subdividida, en la que Rundgren toca todos los aparatos (especialmente teclados) en un ego-trip muy enrollante. "Initiation" es una mezcla del Rundgren reposado y baladero y su faceta de músico-ingeniero solitario, que resulta muy reconfortante y original.

"Cuando yo era niño/ pensaba como un niño/ y hablaba como un niño/ Pero ahora soy un hombre/ parezco un hombre/ y soy viejo como un hombre" ("Real Man"). En semejante estado de madurez, Todd y Utopia volvieron a insistir con un nuevo LP grabado en vivo: "Another Life" fue grabado por los mismos músicos del primer álbum a excepción de M. Frog Labat

y Kevin Ellman que ceden sus plazas a Roger Powell y John Wilcox (teclados y batería). **"Podría equivocarme/ pero te juro que te conocí/ en otra vida/ Y, podría estar soñando pero juro/ que te conocí en otra vida/ Algo ocurrió la otra noche:/ tuve una visión en medio de un sueño/ en un lugar en el que no había estado nunca/ no podría decir si todavía estaba despierto o dormido/ Ví tantas cosas que apenas pude reconocer.../ me creí perdido pero entonces te vi" ("Another Life").**

Si bien "Another Life" me parece menos térmico y energético que "Utopia", contiene varios temas suficientemente representativos de Todd como "The Wrel" con un tratamiento acústico algo blues y varias partes solistas de trompeta, acordeón y xilofón jugando constantemente por debajo del trazado de guitarra. En la segunda parte del disco, una versión del tema "Heavy Metal Kids" que originalmente se encuentra en el doble "Todd" (marcha lo suficientemente sana como para conseguir que tus pies se muevan). **"Si alguien escoje uno de mis discos y dice que es su preferido, puede que sea el único álbum mío que haya oido nunca. Yo no hago los discos según un estilo, los hago de acuerdo con una necesidad. Originalmente mi estilo era hard rock-heavy metal. La razón por la que hacía esta combinación era que cuando yo empecé con Nazz tenía la manía de ser muy ecléctico. Al igual que los Beatles no tenían otro estilo que el de ser los Beatles. Nazz solía hacer heavy rock y, también esas baladas bonitas y alegre" ("Rundgren").**

FIEL A LOS ANCESTROS

En 1976, Todd grabó un sólo LP ayudado por los supervivientes de Utopia que se vieron reducidos a cuarteto: Todd Rundgren (guitarras y voz), Roger Powell (teclados), John Siegler (bajo y voz) y John Wilcox (batería). El nuevo plástico era en buena parte un revival de viejas canciones de otros autores y nuevas composiciones de Todd: "Faithful". Rundgren escogió varios temas bastante significativos y los interpretó lo más fidedignamente posible, intentando aproximarse siempre al modelo y dejando la posibilidad de versionear totalmente apartada. Incluso cuando canta, Todd trata de que su voz suene como la de Dylan al que se atreve a imitar bastante bien: "Most Likely You Go your way and I'll go mine". El disco se abre con "Happenings ten years time ago" de los Yardbirds al que sigue un "Good Vibrations" de los Beach Boys que te puede dejar muy sorprendido si conoces la versión original del tema. No faltan tampoco dos canciones de los Beatles como "Rain" de Lennon-McCartney y "Strawberry fields forever" en los que se muestra muy afortunado en su trabajo —sobre todo en el último tema— no lográndolo tan plenamente por lo que creo en "If Six was nine" de Hendrix. El resto del álbum contiene temas propios de Rundgren muy agradables a mitad de camino entre el rock y las simples melodías pop, un tanto dulces, en las que Todd es todo un maestro: "The verb to love", "When I pray" o "Love of the common man". **"Cuando termino un álbum la sensación de la percepción artística queda substituída por la sensación de la percepción comercial. Pero, no se reduce a un término de ventas en relación con el denominador común de lo que la gente sienta cuando escuche el disco. En mis discos incluyo lo que siento vitalmente expresar en ese momento y lo que no tendrá importancia al año siguiente. Hacer música es un estado constante de estar colgado. Desarrollas un estilo propio cuando tocas el piano y te acostumbras a poner un acorde detrás de otro de una cierta manera, así que te quedas ahí colgado y ese es tu estilo" ("Rundgren").**

"Ra, aparece por el horizonte
Subiendo por las montañas iluminando el valle.
Ra, dador sin medida. Faro de la compasión que brilla
a través del espectro de la vida.
El día ha nacido, la noche se ha ido.
Uno en todos, todo es uno. Comunión con el Sol.
Ra, gobernante de la naturaleza que calienta siempre.
Que lo funde todo en uno.
Ra, sagrado SINTETIZADOR".
("Ra")

En el 77 y con un cuarteto base estable que quedó como Powell-Wilcox-Rundgren y Kasim Sulton (bajo y voz) se grabaron dos nuevos discos. "Ra", el primero de ellos, es otra de las deliciosas chifladuras de Todd, el concepto del disco y su posterior puesta en escena se referían al rollo egipcio, a Ra el dios del sol y al misterio de las pirámides, por las que Todd parece estar atontado. Hablando a nivel extramusical, éste es un perfecto ejemplo de lo que varía la imagen de Todd y como él se preocupa de montar tinglados lo suficientemente atractivos como para no caer en el tedio de tocar por rutina. Es aquéllo de hacérselo un día de egipcio y otro de astronauta. Volviendo al disco, "Ra" posee una de las entradas más ambientales, arrolladoras y eufóricas que recuerdo haber escuchado en un plástico de Rundgren —a excepción de la introducción de "Todd"—, mucho metal y un ritmo avasallador y galopante de los que arrastran. "Magic Dragon Theatre" es casi una broma hecha música en la que las voces adquieren divertidas tonalidades asiáticas. "Jealousy" y "Eternal Love" son temas, sobre todo este último, realmente bellos, con unas instrumentaciones perfectas y muy elaboradas.

"Cuando tu vida se vuelva demasiado solitaria/ puede que te ayude a que me sientas en tu corazón/ Te recuerdo feliz/ Pero pensaba que era injusto estar separados/ Ahora todo estará bien/ porque el amor eterno/ nos guiará a través de la noche/ hacia el nuevo día que trae el alba/ azul y claro/ No puedo ofrecerte cielos azules/ Solo tengo amor, amor eterno" ("Eternal Love").

De todos modos, es en la segunda parte de "Ra" donde se puede encontrar el tema clave del LP: "Singring and the glass guitar", un cuento claro y electrificado, con una introducción de lo más cachondo en la que Todd parece el mismísimo Fu-Manchú con un toque de Pato Donald. Bromas aparte, la larga composición es propia de locos, cortes, cambios, carreras instrumentales, coros, guerras aéreas y explosiones pasadas por sintetizador. Un poco caótico pero sumamente divertido. O lo debieron grabar flipadísimos o es que su sentido del humor es inagotable (algo que parecía desprenderse de su siguiente plástico). La cosa pudo muy bien ser así: Todd salió un día al escenario a tocar con un ácido muy fuerte en el cuerpo, cogió la guitarra y miró al público con ojos como platos, todo estaba muy agitado y violento, la gente gritaba en plan energúmeno y Todd exclamó: OOPS! WRONG PLANET (Oops!, planeta equivocado).

"El hermano de John tuvo visiones de Dios/ Así que lo encadenaron/ por actuar como un loco/ y la multitud gritaba: ¡Que le corten la cabeza!/ El párroco dijo: ¡Tened piedad!, ¡Quemémosle!/ Atrapado. Atrapado en un mundo que él nunca creó/ Me desperté con la cabeza en el suelo/ en una cena sin ventanas/ una habitacioán llena de puertas/ Me perdí, y ahora estoy muy lejos/ Hazme caso, olvidé mi propia mente/ Atrapado en un mundo que yo no he creado" ("Trapped").

Casi llegamos al final. "Oops! Wrong Planet" es el último disco registrado por Roger Powell, Kasim Sulton, John Wilcox y Todd Rundgren y uno de los mejores sin lugar a dudas. Los cuatro músicos han logrado alcanzar un punto de compenetración tal que la música fluye del modo más natural y equilibrado. Todd parece haber hallado la combinación perfecta de todas las cosas que le han gustado y ha hecho a lo largo de toda su producción discográfica. Hay un poco de todo —en cierta forma, el disco tiene una estructura similar a la de la primera parte de "Initiation" si bien no es tan reposado—, concesiones al heavy metal: "Trapped" o "Back on the Street", en las que Utopia asume el papel de banda demoledora, de super-grupo aplastante en directo, para pasar más tarde a un aprovechamiento más relajado de la energía: "Love in action" o "Crazy lady Blue". Pese al sentimiento alegre de la música, los textos de Todd no rezuman la misma esencia: **"¿Por qué?, ¿por qué nací para saber lo que debo saber?/ Puedo ver el cielo pero no puedo ver lo que hay bajo la tierra/ ¿A dónde voy?/ He caído en una trampa donde esperan los traidores/ El amor perdido es el celo/ pero el martir nunca sabe que está atrapado en uno de sus sueños" ("The Martyr").**

"Oops! Wrong Planet" es un disco vigoroso y compacto hecho por un grupo de rock and roll que se permite algunas concesiones melódicas ("My Angel") y termina por caer en las canciones de amor en la línea de "Something...", como "Love is the Answer" que cierra el disco. **"Di tu precio/ Un billete al paraíso/ No puedo estar aquí más tiempo/ Y ya he mirado arriba y abajo/ He ido de costa a costa/ Si existiera un atajo que yo hubiera encontrado.../ pero no hay ningún camino fácil que me lleve hasta allí/ Luz del mundo, derrámate sobre mí/ El amor es la respuesta" ("Love is the Answer").**

Bien, Todd es un personaje lo suficientemente convincente y válido como para que te animes a conocerlo si no lo has hecho ya. A partir de aquí puedes seguir tú solo. Las satisfacciones están garantizadas y si no, al tiempo...

Un Brujo, Una Verdadera Estrella

POR JULIO MURILLO

Denis Lindsey pasó toda su vida buscando una nota. Ya sé que suena raro, incluso vas a pensar que estoy loco, pero no, no lo estoy. Me cuesta dormir mucho últimamente. Son nervios, ¿sabes? Lo de Lindsey ocurrió hace algunos meses y no he logrado olvidarlo todavía. Incluso, las imágenes de aquel maldito sótano me persiguen sin descanso, se ceban en mí cada noche cuando apago el interruptor de la luz y no me abandonan hasta el amanecer. Fue algo extraño, muy extraño pero la policía se vio impotente para dar una explicación a la muerte de Denis. Lo archivaron, le dieron el carpetazo y, ¡ya está! No podría jurártelo pero creo que hasta el mismo Lindsey presentía que un día sucedería algo así. Ya te he dicho que me revuelve el cuerpo recordar aquellas imágenes pero tal vez sea bueno para mí contarle todo esto a alguien. Me veo incapaz de mantener silencio acerca de esta historia. Creo que fue Tob —un squatter— el que halló el cadáver de Denis en el sótano del 179 de Bloomsbury Road...

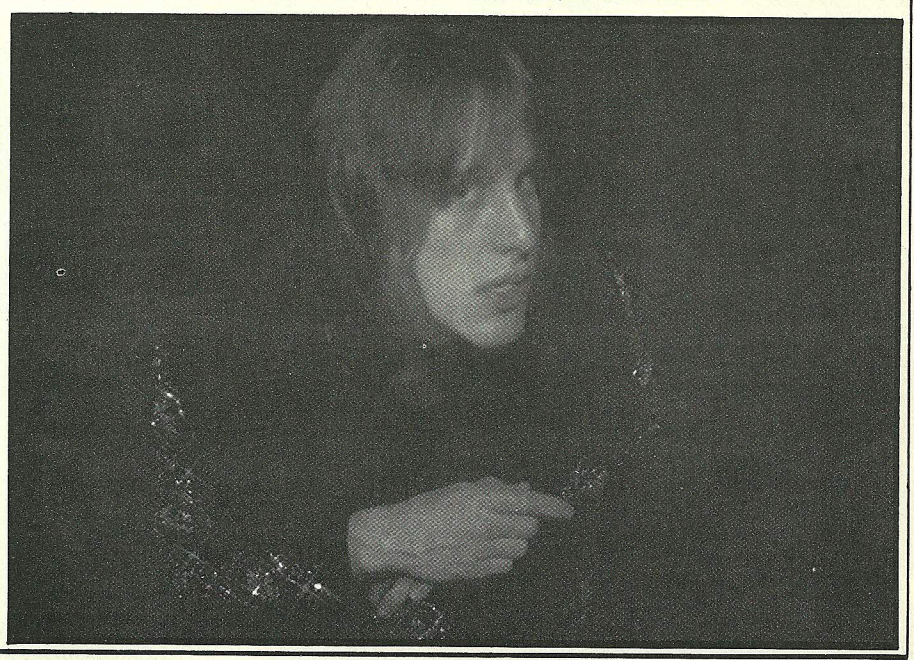
— **"Te digo que esa casa está abandonada, o... al menos hace una semana que nadie entra o sale de ella. Créeme, la he vigilado"**. Tob se encaramó a la parte trasera —la que miraba sobre el descuidado jardín— y trepó por la pérgola ayudándose de todas las tuberías que se cruzaban en su escalada. No era difícil, lo había hecho en innumerables ocasiones y pensaba seguir haciéndolo por mucho tiempo. "Ya estoy, ahora viene lo más sencillo del asunto. Oowwwpss ...". La ventana cedió al primer embate, nunca resistían demasiado. Tob se zambulló en la obscuridad de la planta alta de la casa. Quedó bastante sorprendido al comprobar que la luz no había sido cortada por la compañía y, una mueca de disgusto se paseó por su cara cuando descubrió que la casa, en realidad, no estaba abandonada.

Denis nunca se propuso llegar a ser una rock-star. Posiblemente era lo que menos pretendía. Pertencía a la tercera generación del rock, quizás a la cuarta. Quiero decir con esto que se hallaba a mitad de camino entre el rock y la cibernética. Debajo de su piel se escondía un verdadero genio que no intentó ser más que un simple músico de estudio. Y guardaba secretos. Nunca llegué a saber lo suficiente de él, pero pude adquirir un conocimiento acerca de su persona con el paso de los años. Recuerdo que en más de una ocasión me dijo que lo único que le interesaba era pasar desapercibido y poder tener la suficiente tranquilidad necesaria para madurar una serie de viejos proyectos que tenía en mente. Denis se ganaba bien la vida como instrumentista de sesión, lo cual le permitía cierta holgura y vislumbrar un horizonte ecónomico despejado. Siempre pensé que tenía algo de enigmático pero nunca pude imaginar cuáles eran sus verdaderas actividades. Probablemente hubiera continuado en mi ignorancia de no querer el destino que encaminara yo mis pasos una tarde hacia su casa dispuesto a darle una sorpresa y a obsequiarme con el magnífico té que llenaba de aroma su alacena. Lo encontré totalmente transfigurado. Por aquel entonces yo no podía imaginar que Denis practicara la magia negra. Poco a poco recobró su apariencia normal. Aquella fue la primera tarde en que le oí hablar, presa de una exaltación nerviosa y completamente salido de sus casillas, en términos que se hacían incomprensibles a mi inteligencia. Aunque muy tarde para detener todo el irreversible proceso que había conducido a mi amigo Denis a una obsesiva locura, noté como en mi interior se iban materializando claridades harto tiempo esperadas.

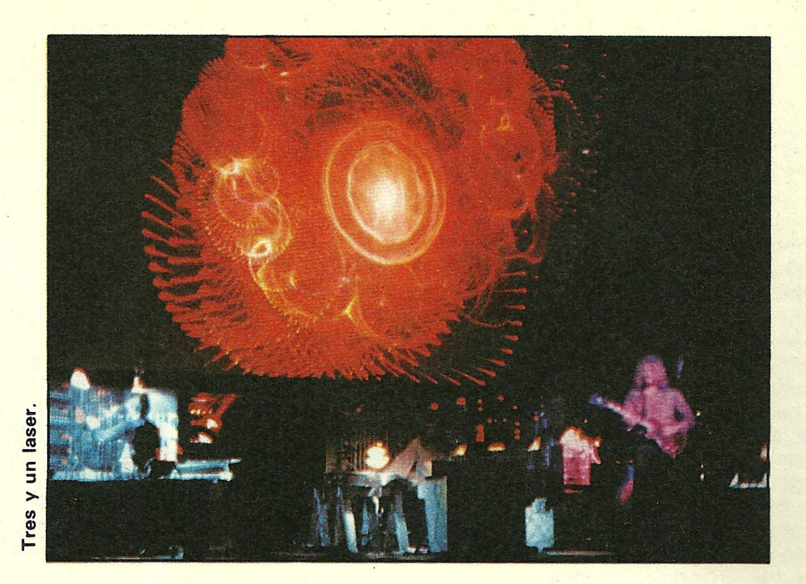
Denis acabó haciéndome partícipe de sus secretos porque le agobianabn, porque tenía necesidad de compartirlos, porque se veía incapaz de sobrellevar tal carga en silencio. Denis buscaba una nota —o quizás un sonido—. Una nota catártica. "Sé que existe, debes creerme. A veces, cuando toco, la presiento y no me voy a detener hasta encontrarla". Desde aquel día volví a verlo muy pocas veces. Incluso en una ocasión me llamó por teléfono, articuló una serie de palabras inconexas, balbuceó ininteligiblemente un **"yo..., lo siento"** y colgó el auricular. Fue muy difícil tener noticias suyas a partir de entonces. Yo sabía que permanecía la mayor parte del tiempo encerrado en el sótano de su casa sumergido en un mundo de aparatos electrónicos a los que intentaba hacer reír, llorar y, pretenciosamente, en más de una ocasión, —en un especial desafío más allá de cualquier lógica— hablar. Denis buscaba la nota que lo colgara. La nota a la que sólo se podía acceder mediante un tratamiento del sonido. Pasaba los días rodeado de osciladores, programadores de sonido, pedales, equalizadores, órganos y guitarras cuyo sonido transformaba mediante ecos y reberveraciones y la más diversa gama de aparatos de teclado. Denis ya no podía detenerse. Su voz, siempre al otro lado del teléfono, envejecía día tras día en esa especial y mortal alquimia musical en que se hallaba sumido. Todo debió acabar en un delirio caótico y confuso, en una orgía de magia y sonido. El viaje de Denis fue solitario y, con su muerte dejó en mí muchos interrogantes que nunca podrán ser contestados, casi lo prefiero así.

Tob bajó por las escaleras despotricando contra él mismo, reprochándose el haber pasado inútilmente toda una semana vigilando una casa habitada. Eso era algo que molestaba terriblemente su orgullo de squatter profesional. Se detuvo unos momentos en la cocina de la casa y ya se disponía a salir para comunicarle a su amigos lo infructuoso del intento cuando creyó oír un lejano zumbido que parecía surgir de los propios cimientos de la casa. No tardó demasiado en localizar unas estrechas escaleras que desembocaban en un pasillo subterráneo. El sonido se hacia cada vez más intenso conforme descendía los escalones y, se volvía obsesivo y angustiante al llegar frente a una puerta tras la cual, sin duda, se ocultaba la fuente generadora de ese ruido monocorde. El espectáculo que se ofreció a los ojos de Tob no podía ser más dantesco. No lo dudó ni un segundo, salió de aquel lugar como una exhalación.

Denis, envejecido hasta lo irreconocible yacía derrumbado entre una maraña de cables en su particular apocalipsis electrónico. Todos los aparatos seguían vomitando sus programas en una jerga de infrasonidos asesinos y acompasados. Y, por primera vez, imperceptiblemente, desde siempre y hasta siempre, los sintetizadores parecían sonreír.



"Ciudad
Utopia
Cielo en
Utopia
Es mi ho
para part
("Utopia"
Un conqu
un músic
brillos), u
juste ne
metropoli
días impa
ductor a
tista por
Oldfield, S
sabe to
resulta M
Rundgren
nos que r
tres o c
resultado
ROCK) c
The Band
Fanny, Ha
otros— y
suficiente
hacer y c
las pista
instrumen
complejo
("Someth
true Star"
muchas o
pese a U
Tony Sal
respectiva
Ballad of
realmente
vende?), s
álbum e
("Todd")
Nazz que
por heren
historias a
nia ya te
reservado
primeros
cintas que
el 67 ó 68
Utopia —
presente (
con el de
plásticos
con fondo
Existen d
necesario
COMERCI
pues por
es un po
comercial
de ella ra
y sutil, no
roza la ins
segundo
a su con
debe vari
debe sorp
como Bo
cerá cada



Tres y un laser.

Tangerine Dream de nuevo aquí, sin Peter Baumann (el más guapo de todos), con dos elementos más (Steve Jolliffe, viejo conocido de la banda, a los teclados, vientos y voces, y Klaus Krieger, batería —sí, como lo oyes, batería), con su tinglado de rayos laser, con un doble grabado en vivo en Estados Unidos y que acaba de ser editado aquí, y con otros varios plásticos a punto de llegar. Por eso, de nuevo aquí (y el mes que viene también: habrá que contar cómo fueron sus tres conciertos por estas tierras). Como adelanto, asépticamente te presentamos este artículo-entrevista realizado por Barrie Miles en USA antes de que se produjera la escisión en el grupo.

Tangerine Dream

BIENVENIDOS A NUESTRA PESADILLA

POR BARRIE MILES

La escena se desarrolla en el Lisner Auditorium de Washington; las localidades para el concierto están agotadas. A pesar de que llueve a cántaros, todavía queda mucha gente fuera del edificio y eso que las entradas van a 20 dólares. Muchos de los que pagan tal precio son negros. Ocurrieron cosas sorprendentes con el "Stratosfear" de Tangerine Dream y, una de ellas es que se vendió mucho en las tiendas de discos de los barrios negros.

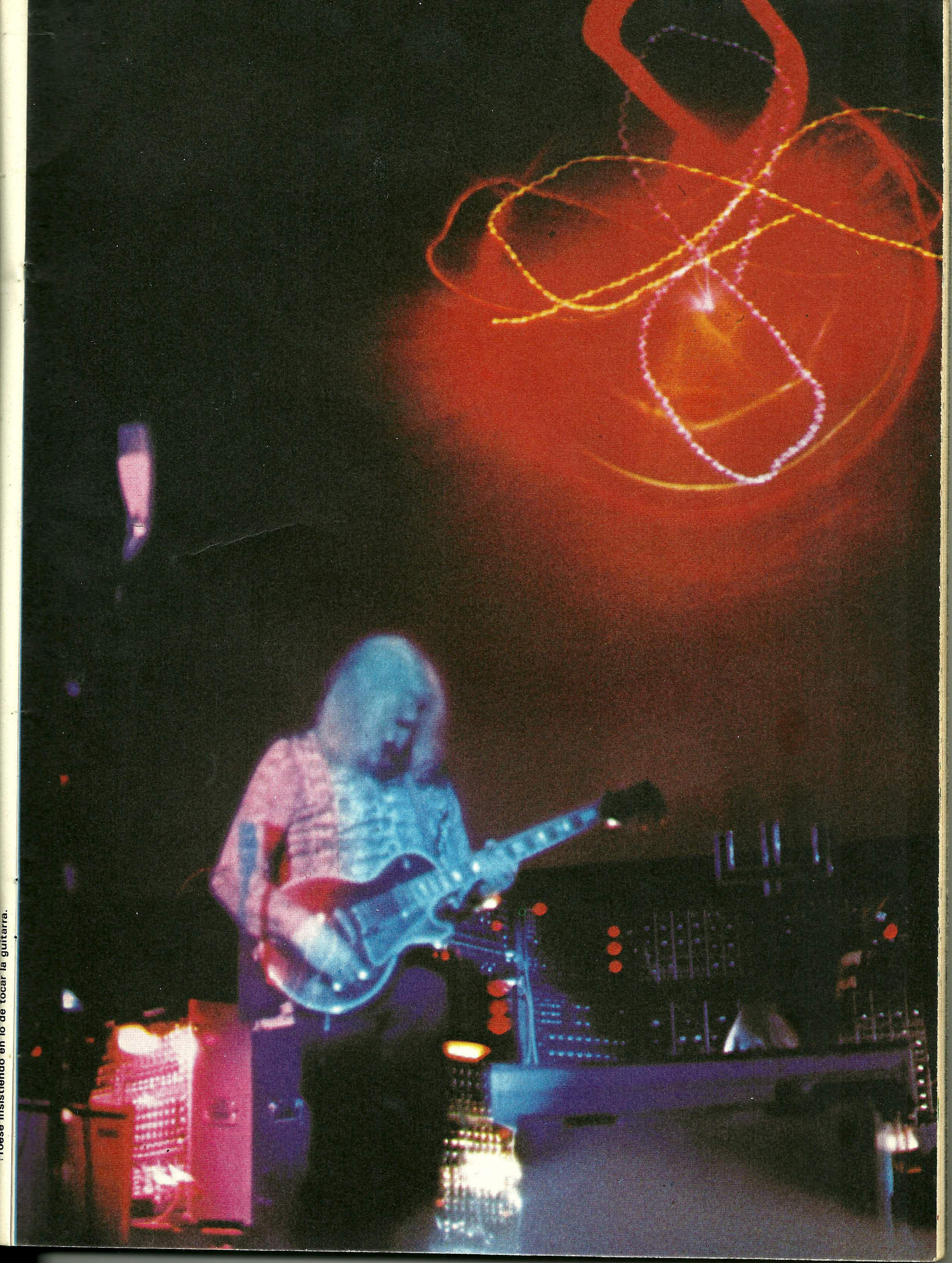
Hace año y medio, Tangerine Dream empezaba a salir del mercado de los viejos hippies, de los experimentadores de drogas, de los colegiales serios y de los aficionados europeos al tecnorock en su forma más avanzada, para —tal como se dice en jerga de casa discográfica— "saltar" al mercado del rock y, en algunos casos, como en Washington, vender en el mercado del soul y del Hit. Han sido 18 meses de cambio constante para Tangerine Dream.

Llegué al Hotel Watergate —sí, sí, el mismísimo Watergate— donde se hospedaba el grupo. Monique, la mujer de Edgar Froese miraba un concurso en la televisión (en color). Edgar estaba arrellanado en un sofá bebiendo un vaso de leche. Ha perdido 25 kilos de peso —una cosa muy necesaria para dar la imagen perfecta de guitarrista-héroe—. Y, es que no se puede aparecer en el escenario con andares de pato barrigudo. No queda bien. Para desgracia de Edgar, el doctor le dijo que el único modo de perder peso era dejar de beber.

El público está alegre; la gente se lanza globos; hablan unos con otros. Las luces del recinto y del escenario empiezan a disminuir. Tangerine Dream aún prefiere actuar en la oscuridad. Las primeras notas, muy profundas, hacen callar a los espectadores y les obligan a prestar atención. Se disponen a pasarlo bien.

El sonido es limpio y agudo. Tangerine Dream utiliza un PA que Martin Audio diseñó en Londres especialmente para ellos y que reproduce a la perfección el sonido sintetizado. También puede soportar un volumen muy alto. Tangerine Dream lo necesita porque son fuertes. MUY FUERTES. Los he visto varias veces desde que, hace unos ocho meses, se pasaron al heavy-metal. En el Fairfield Hall de Londres llegaron hasta los 120db, que es lo más alto que se ha registrado nunca en Londres, donde el límite legal es de 98db. Como sabía lo que me esperaba y por si acaso se les ocurría "quitar americanos" de en medio, me llevé tapones de algodón para los oídos. Todavía tocan aquellas capas superpuestas de sonidos abstractos y las texturas que caracterizan el periodo de "Phaedra" y "Rubycon". De hecho, la 2.ª pieza que tocaron en Washington, se centraba en melodías romántico-pastorales que Edgar desgranaba desde su piano de cola mientras Peter Baumann y Cristoph Franke le arropaban con un velo de sonidos delicadísimos. **"¿Crees que resultó cósmico?"**, me preguntó después Peter con toda educación.

Tangerine Dream no pueden ser teloneros de nadie —ni nadie lo puede ser de ellos— y por esta razón su 1.ª gira como figuras de



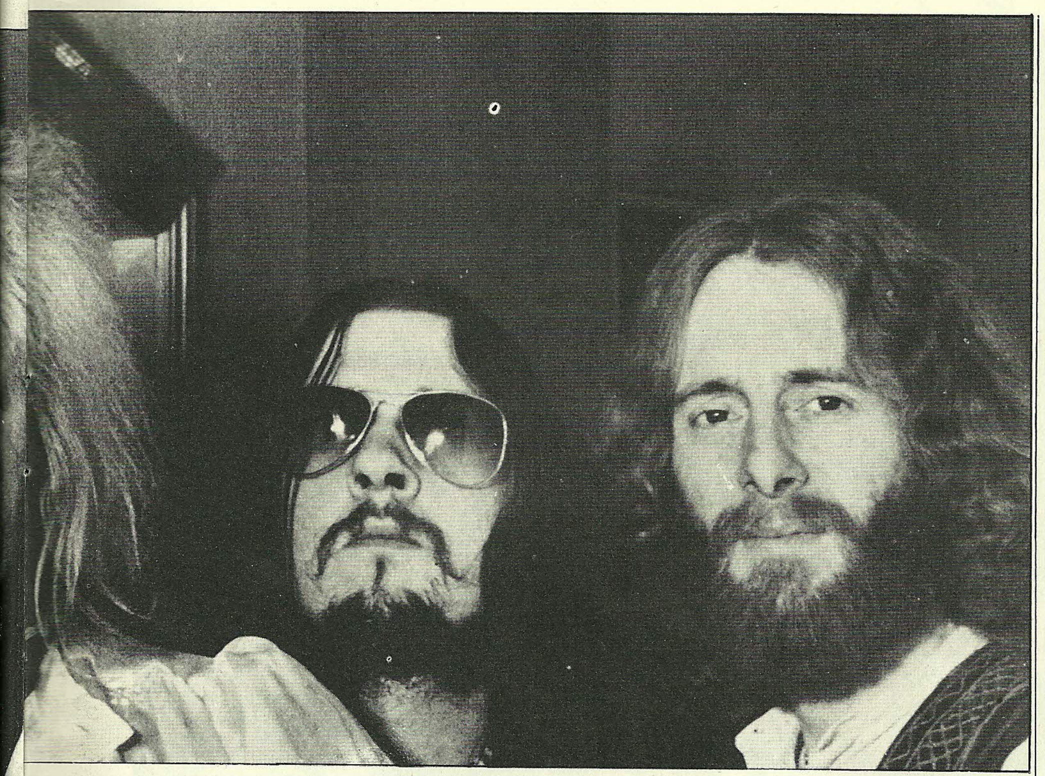
Froese insistiendo en lo de tocar la guitarra.

cartel presentaba ciertos aspectos peligrosos. Al final decidieron acompañarse del Lazarium Light Show, una atracción que lejos de competir con su música, les favorecía.
Sobre la pantalla que el grupo tenía a sus espaldas, apareció una nebulosa. Flotaba, cambiando siempre en una ilusión tridimensional, como un universo en creación.
La intensidad de la luz roja del laser daba a la imagen proyectada una esencia que no tiene un espectáculo lumínico convencional. Era como si las llamas estuvieran ardiendo en el interior de la nebulosa. El vapor de la nube, formando remolinos, pendía sobre Tangerine Dream como un salivazo hirviente de protoplasma. De repente apareció un perfecto anillo de luz verde. La luz de laser, inaudita en la naturaleza, posee una sorprendente pureza de color. El anillo dio lentamente vuelta a la nube. Algo de mucho efecto.
Un cierto aire de peligro rodea a Tangerine Dream. Sus instrumentos no sólo son capaces de hacerte sangrar los oídos machacándote los tímpanos, sino que un laser de krypton concentrado de 1 kw puede dejarte ciego en una fracción de segundo. Incluso suponiendo que tales peligros no se materialicen, el hígado y los ánimos acaban apaleados por las notas más bajas; siguen vibrando incluso después de que la nota ha cesado. Peter: **"Sí, está bien. Me gusta. Es como debería ser..."**
La pieza llega a su fin tras un rugido electrónico multidimensional de heavy-metal que nos dejó a todos clavados en el asiento. Edgar volvió al piano. Daba la impresión de que alguien tocaba un piano de cola en una habitación lejana de una gran casa vacía tras una tempestad de truenos. A cada uno de los lados del oscuro escenario, se levantaban columnas triangulares recubiertas de espejo. Las columnas giraban lentamente, reflejando un suave haz de laser azul proyectado desde el fondo del recinto. Los espejos sugerían el movimiento dentro del escenario; mirando por el rabillo del ojo parecía como si hubiera entrado otra persona, como si otra persona anduviera por el escenario. Destellos de luz. El mismo reflejo del juego de luces. Un espejo inesperado en una casa vacía y oscura.
Se avecinaba la hora del verdadero vapuleo sonoro. Tangerine Dream aumentó el volumen. El ritmo electrónico sacudía el cuerpo desde la boca del estómago ahorrándote así el esfuerzo de tener que mover los pies. Edgar tomó la guitarra y nos regaló un solo de feed-back electrónico que reventaba los oídos y fundía el cerumen.
La infinita capacidad de asimilación que demuestra tener el público joven americano para el heavy-metal quedó bien satisfecha con esta manifestación de poder bruto. Un foco perpendicular al suelo iluminaba tenuemente a Edgar mientras exploraba al azar en busca de sonidos arrancados a la Gibson. La guitarra chirriaba salvajemente y sin pausa entre sus manos. El hielo carbónico se desparramaba por el escenario. De vez en cuando luces muy intensas destellaban y estallaban. El despliegue de laser palpitaba y giraba. Un freak de ojos desorbitados se levantó entre el público y gritó: **"Play, all night"** (**"Tocad la noche entera"**) mientras la música vibraba al máximo.


La nueva formación posa para la prensa.

Con su última pieza, nos devolvieron gentilmente a la Tierra. Edgar comenzó con un solo de Rickenbacker guitar de doce cuerdas. Preparaban los ánimos para iniciar el encore.
"¡Que se enciendan las luces, queremos veros!" exigíamos, pero los Tangerine Dream salieron silenciosamente del escenario iluminado sólo por las luces de los controles. Pareció como si el grupo nunca hubiera estado allí. Las tres gigantescas máquinas reposaban en silencio sobre el escenario. Los indicadores oscilaban a derecha e izquierda en secuencias programadas, esperando la señal, humana o electrónica, para generar sonido.
Todo el mundo quedó satisfecho con la gira americana. Era la primera vez que tocaban en USA y por su empeño en hacer una gira como figuras de cartel, a modo de lanzamiento, el grupo se arriesgaba a perder una enorme suma de dinero. De hecho, en su primera actuación, que fue en Chicago, la cosa no tenía buen cariz. Los agentes de la sucursal de Columbia informaban a la Virgin de Nueva York que habían tenido que cancelar el concierto porque sólo se habían vendido unos centenares de entradas.
Entonces, unas dos semanas antes del concierto, —y quizá a causa de un buen número de anuncios radiofónicos hechos por el promotor— se agotaron las 5.000 entradas del aforo. Fue todo un triunfo. Tuvieron que hacer cuatro encores.
Edgar me explicó lo que opinaba de los conciertos americanos: **"Creo que el público americano intenta sacarte mucho más. No sé si es cierto, pero me lo pareció. Ese es el motivo por el que tocamos más estructuras rítmicas, no obstante no hemos perdido todo aquello que Tangerine Dream significa estilísticamente"**, se rió, **"es estupendo, en serio... estar allá arriba..."**. Edgar vive el concierto otra vez.

Entrevisté a Edgar Froese en el avión que nos llevaba de Washington a New York. La primera pregunta que le hice fue sobre la banda sonora que habían escrito para la última película de William Friedkin, director de "French Connection" y "El Exorcista". Tangerine Dream ha colaborado con Friedkin durante el rodaje de "El Hechicero" y el director es un admirador del grupo, tanto que en su casa tiene altavoces especialmente diseñados para la música de Tangerine Dream. En unas declaraciones, Friedkin dice de ellos...
"Su música fue la principal fuente de inspiración para "El Hechicero", los oí por primera vez cuando estuve en Munich para el estreno de "El Exorcista".
"Si los hubiera oído antes, les hubiera dicho que hicieran también la música para "El Exorcista". Un año después, nos encontramos en París. Les conté la historia del film y les dí un guión.
"Me llevó más de dos años hacer "El Hechicero".
"Un día, cuando estábamos internados en un bosque muy tupido de la República Dominicana, y tras unos seis meses de rodaje, llegó una cinta de los Dream, grabada con unos noventa minutos de impresiones musicales. Se puso música a la película a partir de esa cinta, aunque entonces los músicos —y ni siquiera ahora— habían visto una sola secuencia.
"De alguna manera fueron capaces de captar y resaltar todos los matices de las escenas a las que pusieron música. La película y la banda sonora son inseparables."
Edgar dijo que era la primera vez que componían música para una película y que aún así le había parecido fácil, seguramente a causa de los años que llevaba improvisando en los escenarios, en vez de interpretar siempre las mismas piezas.
"Improvisar y crear en los escenarios



nos ha dado mucha experiencia, de manera que cuando empezamos a componer música para Friedkin, nos resultó muy fácil. Pusimos por escrito algunas palabras, discutimos un poco las formas, las melodías y las estructuras básicas, escribimos algunas partituras y lo grabamos todo."

"Peter escribía el ritmo en la pizarra del estudio, como si estuviéramos en el colegio. Escribía por ejemplo un 6/4, un 7/8 y 4/4 con pausas. Entonces yo tocaba la guitarra y añadía la melodía entremedio, luego venía Cristoph y daba los toques oportunos de armonía para completar lo que habíamos hecho. Nos divertimos mucho haciendo estas cosas, de tal manera que intentamos seguir adelante, es decir, no dejaremos de tocar con espontaneidad, pero tampoco dejaremos de hacer trabajos más disciplinados."

A principios de este año la prensa informaba que Peter Baumann dejaba el grupo, que un computador ocuparía su lugar, que volvía al grupo. Le pregunté a Peter qué había pasado...

"Nos gusta poner cuidado en lo que hacemos. No nos separamos pero tampoco estamos casados... Es lo que pasa siempre con los grupos. Al principio se tiene una base común, pero no cabe en la cabeza que tres personas tengan el mismo tipo de desarrollo musical o personal a lo largo de seis años. Los dos aspectos son muy importantes y por eso es natural que tengamos que ser conscientes de lo que hacemos, porque de lo contrario perderíamos nuestra identidad propia. "Edgar" tiene 8 ó 9 años más que yo. Está casado y tiene un hijo. Creo que estas cosas influyen mucho en la música que se hace.

"Al principio no discutíamos porque todos teníamos la misma historia. Hacíamos las cosas tal como las pensábamos y veíamos claramente lo que queríamos hacer. El mundo ha cambiado en estos últimos siete años. Llegó un momento en que pensamos que no podíamos seguir con lo que hacíamos al principio porque hubiera sido poco honrado. "Ricochet" señala el fin de este período y "Stratosfear" el comienzo de uno nuevo."

Los problemas surgieron a la hora de plantearse la dirección a seguir. Edgar me dio algunos detalles...

"Lo que me parece es que el éxito que hemos tenido estos 18 meses atrás, era demasiado para la psique, ¿comprendes? Tengo 33 años y de un modo u otro llevo 14 de vida profesional y yo sé lo que pasa. Creo que puedo administrarme muy bien el dinero —soy todo un experto en la materia— pero esos dos muchachos tienen 10 años menos que yo y se han montado la vida en plan lujoso. Hay que ser razonable, y ayudarles un poco para que las cosas salgan bien y para que no se compren pisos enormes, coches veloces, bebidas...

"El éxito puede durar una semana o diez años, depende de como le saques el jugo a la situación. Tuvimos grandes discusiones con respecto a la manera de ahorrar dinero. ¿El próximo álbum que hagamos será más comercial, o volveremos a los orígenes? Nos pasamos un mes entero a discusión diaria.

"Por fortuna, al final decidimos seguir juntos y mirar el asunto fríamente, como seres inteligentes y no como superstars tontas; ver lo que habíamos conseguido y cómo habíamos llegado hasta allí. Acordamos tomar un mes y medio de descanso y reunirnos luego otra vez.

"En enero, cuando volví de América, estábamos más calmados y se había acabado la intransigencia. Todos habíamos encontrado lo que queríamos hacer y fue una suerte porque en estas situaciones siempre hay un vencedor y un vencido. Resolvimos la cosa de una manera inteligente."

Los miembros de Tangerine Dream compensan la frustración de trabajar en grupo haciendo álbums en solitario. No hace mucho que Peter y Edgar han lanzado los suyos y Cristoph está trabajando en uno. Peter me habló de "Romance 76"...

"No me convencía mucho la idea de hacer cosas en solitario porque poner tanta energía y concentración en ello, iría en detrimento del grupo. Pero no ocurrió así con este disco."

... y de la clase de música que le gustaría hacer...

"Me gusta llamarla "extremo" de la pop music. Odio la palabra "vanguardia" y no puedo identificarme con ella. Me gustaría hacer unos "extremos" de pop music para que la gente disfrute y se identifique con ella, pero es tan atrayente que la gente sólo la escucha, no la disfruta. Quiero utilizar las letras de una forma poco convencional, bastante extraña, ¿entiendes?"

Le había dado ese título al disco porque: "Edgar y Cristoph estaban de viaje. El verano estaba avanzado y mi mujer se había ido. Contaba con un sitio maravilloso para trabajar. Era un tiempo idílico para crear música. La palabra "idilio" significa mucho más; no es una aventura con una mujer."

Los discos en solitario de Edgar Froese se encuentran en todos los mercados pero el último "Macula Transfer" sólo está a la venta en Alemania. Lo había compuesto durante los vuelos que había hecho en los últimos 2 años y medio...

"Suelo llevar un pedazo de papel o una grabadora y voy escribiendo. Es curioso, miras por la ventana, no te puedes mover gran cosa; siempre puedes pedir una bebida, quizá comida y luego intentar relajarte. Pero relajarte es difícil sobretodo si te espera un largo viaje por delante. Empiezas a pensar en pequeñas cosas. Para el álbum utilicé cuatro o cinco conceptos que Tangerine Dream no necesitaba."

Tenía que hacer un álbum más para la casa de discos alemana, Brain. Edgar dijo a la casa que si lo lanzaban en el mercado internacional, lo volvería a cortar y no permitiría salir la grabación. Grabó el disco en su propio estudio.

"Tengo un estudio semi-profesional en mi casa de Berlín; va muy bien trabajar allí a solas, es muy relajante."

En su estudio le gustaría "grabar un disco solo con guitarra acústica, o dirigir una pequeña orquesta, o tocar sólo el sintetizador..."

Ahora que han resuelto sus problemas, ahora que han llegado a un acuerdo con respecto a la fama y al éxito, Tangerine Dream avanza poderosamente. Por una parte ha aparecido en el mercado internacional un doble álbum en vivo —"Encore"— grabado durante la gira USA de marzo y abril del 77 y Edgar Froese, por su parte, da continuidad a su carrera en solitario con un doble LP titulado "Ages". Más alla de las noches americanas y casi rozando el alba, el viaje multicolor prosigue.



CARNIVAL IN BABYLON

POR ORIOL LLOPIS
FOTOS: XAVIER GASSIO

Villanueva y Geltrú está a unos 45 km de Barcelona. Forma parte de la llamada *Costa Dorada,* al igual que Sitges, Castelldefels o Garraf, aunque ahora de "dorada" ya no le queda nada... frecuentemente, bañarse en estas playas supone salir del agua con una suela de alquitrán adherida a los pies. Pero sigue siendo punto de concentración para turistas durante el verano.

Cada junio empieza a llegar esa oleada tan conocida, tan chillona, que ya ha pasado a formar parte del folklore nacional: los suecos en pantalones cortos, sudorosos y más rojos que una gamba; la inglesita larguirucha, con calcetines de lana y mochila a la espalda, asediada por una nube de españolitos subdesarrollados, ésos que tan bien caricaturiza el Kim; las holandesas, siempre de dos en dos, aparejadas como el gordo y el flaco: una culibaja y achaparrada, la otra alta, interminable, con cara de sueño atrasado ... las Ramblas de Villanueva y el paseo que hay junto a la playa son, en época de calor, una feria de carne humana increíble, que va desde lo erótico a lo cómico pasando por lo trágico. Barrigas al aire con incontables michelines, traseros desbordantes, ombligos perfectos y tetas de todas las medidas, tíos exhibiendo músculos —o su carencia absoluta de ellos—, gente peluda, gente calva, gente más blanca que el papel (los que acaban de llegar), gente casi carbonizada (los que ya se van) y, por encima de todo, gente con una sola idea en la cabeza: ponerse más moreno y divertirse más que el vecino. Tostarse es el deporte del verano, ya sabes, y entre los extranjeros llega a ser una auténtica competición... a ver quién regresa a su país más negro.

Naturalmente, una buena parte de la industria y el comercio de Villanueva está concebido única y exclusivamente para la fauna turística, la que llena el pueblo durante el verano y que, en dicha época, se gasta allí la pasta. Discotecas, supermercados, horripilantes tiendas de "souvenirs", boutiques de todas clases y para todos los gustos, Frankfurters y Hamburgers en cada esquina... todo un mundo que ce-





rrará sus puertas a final de temporada, en setiembre, cuando los turistas ya han dejado su última perra en cualquier bar y, tras coger el automóvil (eso los que no se lo han vendido), vuelven a sus respectivas casitas, un poco aturdidos y un poco nostálgicos, pero eso sí, todos con el *Viva España* de Manolo Escobar bajo el brazo. Entonces Villanueva se queda desierta. Muchas tiendas cierran y no volverán a abrir hasta el verano siguiente. Empieza el muermo invernal... un muermo que se rompe, del modo más estrepitoso y cachondo que te puedas imaginar, cada 4 de febrero. El Carnaval de Villanueva tiene fama... cada año hay un color inigualable, una marcha marathoniana difícil de superar. Esta noche no duerme ni dios, es cosa sabida y lo aceptan hasta los más conservadores, los que se meten en la cama a las 9 y los reaccionarios que ven la fiesta salvaje como signo fatal, inequívoco, de la decadencia del Imperio Español.

En Barcelona se prohibió el Carnaval en la calle, en Villanueva no. Xavier Gassió —el de las fotos de Yes en París— se paseó por las Ramblas del pueblo con su cámara... las fotos que aparecen por aquí son una muestra pequeña —no nos queda otro remedio— pero muy representativa de lo que pasa esa noche en Villanueva.

A los doce de la noche, las Ramblas son ya una escena digna del Casanova Felliniano. Los travestís, las locas, los pseudo artistas y los jipiosos, los exhibicionistas y los voyeurs, los que van como actores de la película y los —pocos— que van como espectadores se han adueñado del paseo. Arriba y abajo, incansablemente, desfilarán durante horas las visiones y los personajes más alucinantes... En un banco, descansando mientras se fuma un cigarrillo, el robot de la Guerra De las Galaxias conversa amigablemente con un Frankenstein agarrado a la botella de vino; cuatro cabareteras en microscópico traje de paillettes aparecen dando saltitos, perseguidas por una alegoría de la muerte que, tras larga abstinencia sexual, no está dispuesta a dejar





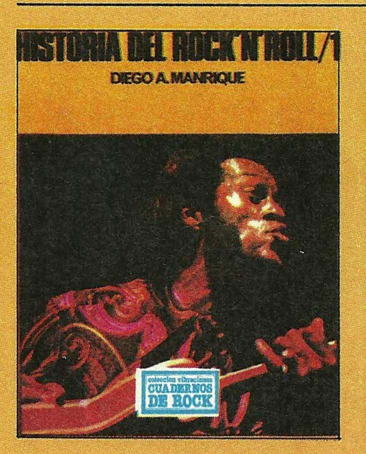
escapar semejante ocasión; venusianos, Dráculas, punks y Grouchos Marxs comparten un porro apoyados en un árbol... de vez en cuando, un engendro se te acerca y te toma el pelo. Intentas reconocer la voz: imposible. ¿Alguien conocido? Tal vez... nunca se puede saber seguro... Los travestís son siempre los que llevan la batuta en el Carnaval de Villanueva. Este día, de hecho, se les presenta la excusa ideal para dar rienda suelta a su exhibicionismo, su egolatría y, especialmente, su innato narcisismo. Todos intentan ser las reinas, epatar y ser el principal recuerdo en la mente de los que pasan por su lado. Casi siempre, la reina es Ocaña. Artista —semi genio— loco nacido fuera de su época, este bicho posee una seducción irresistible. En un radio de 10 metros a su alrededor todo el mundo queda embadurnado con pintura de labios, que él se encarga de repartir generosamente mediante exquisitas y barriobajeras morreadas. Quien más quien menos, todos fuimos semi violados por Ocaña esa noche...

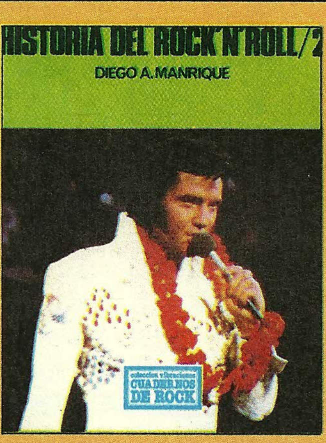
En la Cofradía de Pescadores se arma el baile más pintoresco, con una asmática orquesta que tiene el repertorio más variado que he oído en mi vida. Desde el *rock de la cárcel* hasta *Valencia,* todo se lo marcan esa gente. Allí, invariablemente, es donde va a parar todo el mundo.

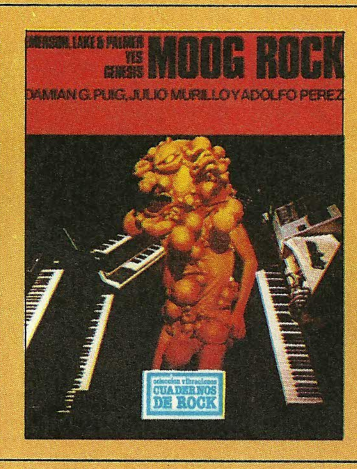
Y de madrugada, cuando el sol empieza a descubrir las rasgaduras de los trajes, el maquillaje disuelto por la cara formando nuevas facciones, el rojo de labios esparcido por el mentón deformando espantosamente la boca, hay que ir a *Los Molinos,* una gasolinera situada a la entrada de Sitges. De nuevo encontrarás allí a toda la gente que has ido viendo durante la noche, pero el espectáculo es aún más surrealista. Todo se deshace, las caras son ya máscaras de sudor y cansancio, rimel corrido y vestiduras destrozadas... lo que ha sido festivo y colorista durante la noche cobra dimensión, grotesca, absurda y decrépita, tanto o más fascinante que la otra. Para unos, el espectáculo es deprimente por su sordidez; para otros, esta sordidez es el toque más mágico de toda la noche....

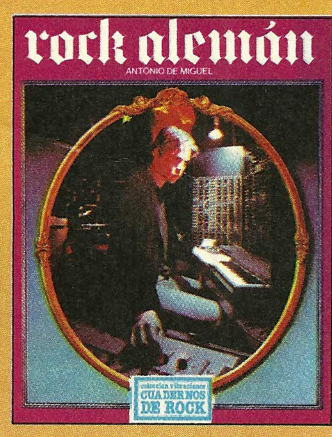


colección vibraciones
CUADERNOS DE ROCK









Deseo recibir los siguientes libros de la colección "Vibraciones-Cuadernos de Rock":

- ☐ Historia del Rock'n'Roll. Vol. 1 (150 ptas.)
- ☐ Historia del Rock'n'Roll. Vol. 2 (150 ptas.)
- ☐ Moog Rock-E, L&P, Yes, Genesis (200 ptas.)
- ☐ Rock Alemán (200 ptas.)

El total de .... ptas. lo haré efectivo:

- ☐ Contra reembolso (más gastos de envío)
- ☐ Adjunto talón bancario
- ☐ Giro postal n.º ....

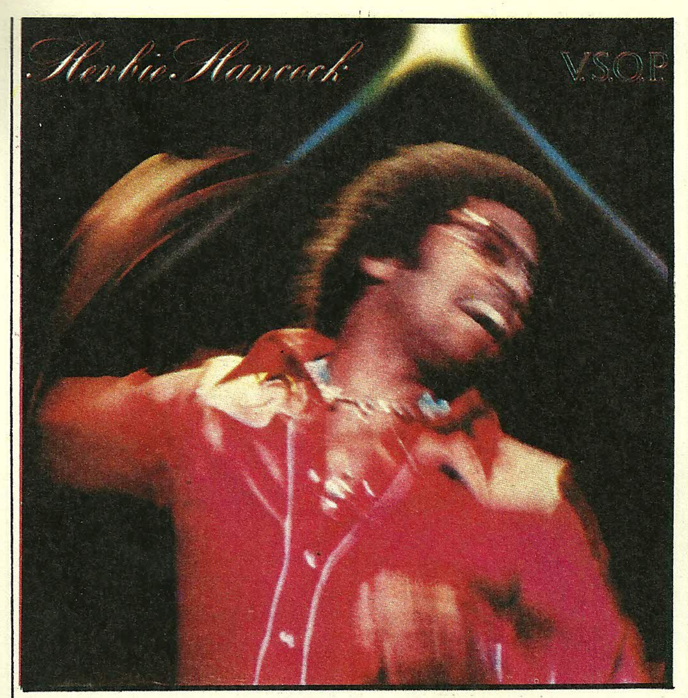
Nombre ....

Domicilio ....

Población .... DP .....

COPIA O RECORTA ESTE CUPON Y REMITELO A VIBRACIONES - "Cuadernos de Rock", Caspe, 78, 3.º 2.ª, Barcelona-10

Suponemos, aunque a veces nos pasemos de ingenuos, que estos libros los puedes encontrar en cualquier kiosco o librería; pero por si no fuera así, ahí al lado te hemos colocado un cuponcito para que nos los puedas pedir directamente. No tienes más que recortarlo o copiarlo y enviárnoslo a VIBRACIONES —"Cuadernos de Rock", Caspe, 78, 3.º 2.ª, Barcelona-10, marcando con una cruz los que quieres recibir (y enviándonos la pasta de cualquiera de las formas que te indicamos, porque si no, lo tienes francamente mal).





HERBIE HANCOCK
"V.S.O.P."
CBS

Si el "Newsweek" le dedicó una portada a este LP, ¿cómo no puede Vibraciones elegirle disco del mes? Poco importaría lo del "Newsweek" si realmente el doble álbum no fuera tan sensacional. Sabido es que la imagen e incluso el prestigio musical de Herbie Hancock fueron en vertiginoso descenso desde que en el 74 ratificó con malas ondas su deseo imperturbable de emborracharse con toneladas de jazz-soul-funk desdibujado, martirizante, desvaído y sin alma. A este status llegó él solito, progresivamente, matando agriamente con su ceguera mental y su hambre de dólar fácil la rica estela como jazzman supergenio a la que se había hecho justo acreedor. Su evolución vital desde los 60 hasta hoy es abismal. Soy un entusiasta de las evoluciones personales, de los deseos profundos de no-estabilización-amuermante, de las ansias revolucionarias y regeneradoras a todo nivel... siempre y cuando sean el fruto de un proceso sincero. ¿Es nuestro amigo Hancock un ente vital sincero? Dúdolo, hermanos. Y lo dudo entre otras cosas porque es muy elevada su categoría y su formación músico-profesional como para autocastrarse haciendo la música que durante estos últimos años nos vomita. Y conste (sigo de aclaraciones) que el jazz-soul-funk me encanta, pero es que también en esta música se puede cultivar la tierra más árida, la zona más seca, la fase más aburrida o monótona esgrimiendo estúpidas justificaciones-excusas como las de simplicidad para que todos lo entiendan, o de consanguinidad más real al público negro (evidente subvaloración de su raza), raíces espiritualistas y demás memeces. Hancock se sumergió en esta línea, escaló listas, vendió millones de LPs y pasó a ser el símbolo de lo que un excelente jazzman puede hacer para dejar de serlo pero ganar más pasta. Aunque creo que Hancock se pasó en lo de las concesiones. Se traicionó demasiado. Se pilló las teclas. Y es por esto que "VSOP" (aparecido internacionalmente en julio del 77 y grabado en junio del 76) se merece los más elogiosos epítetos. Algo debió de remorderle a Hancock para aceptar esta retrospectiva musical que se vuelve contra el actual Hancock. Lo extraordinario es que otra vez nos deleita un Hancock no-pseudo-funk, un Hancock supremo que confiesa su historia musical.

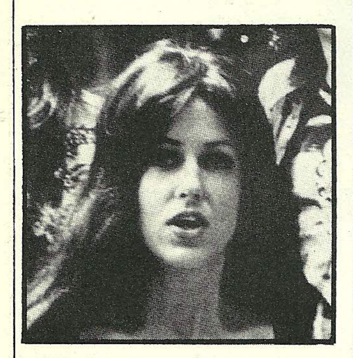
Las dos primeras caras rememoran sus años 60, es decir sus inicios en solitario con ocho LPs para la Blue Note y su estancia con Miles Davis (hasta el 68). El Hancock de esta época se debatía entre la preocupación por sus raíces etno-musicales y su perfeccionismo introvertido, su jazz impresionista, de profunda coloración esotérica y que sintetizaba lo más sutil de Garner, Powell, Evans... Los cuatro temas aquí representados ("Nefertiti" y "Maiden voyage" incluidos) capturan de nuevo el feeling de esa etapa. Ron Carter, F. Hubbard, W. Shorter y T. Williams están inmensos. Oyendo la intro a "Eye of the Hurricane" no pude evitar que toda mi piel se erizara.

La cara 3 es el grupo de los años 69 a 73, es decir el Sextet que grabó cuatro endemoniados LPs (tres para Warner y uno CBS) en los que, como núcleo de creación, intentaban auto-re-definirse en la consecución de una música colectiva íntimamente ligada a su comunidad negra y a su relación como individuos. Una combativa comuna jazz que Bennie Maupin, Billy Hart, Eddie Henderson, Julian Priester y Buster Williams fueron capaces de revivir en un par de temas intensos. La aventura apasionante existió de nuevo por media hora (escucha la tensión de "Toys").

La cara 4, otro par de temas, se dedica al actual rollo de nuestro héroe. Es una pena que no esté representada una fase previa tan crucial como la que alumbró el "Head Hunters", disco excelente que propició el momento actual y del que Hancock no debió pasar nunca (en esa línea por lo menos). Aquello es todo lo que en el campo funk es capaz de llevar el nombre de Hancock. Bueno, pues incluso los dos cortes que cierran esta antología viva (recuerda que no es una recopilación calcinada) son magníficos. Las guitarras de Wah Wah Watson y Ray Parker aletean como inquietos espíritus diabólicos por "Hang up your hang ups". Las teclas se difuminan. Hancock queda solo como santón. Autocoarta su expresividad, sin ofrecer la imaginación que en las otras tres caras desborda.

El saldo es más que significativo. Hancock se ha desnudado ante su audiencia. Es como si dijera, "mirad todo lo que hice antes sin ganar un chavo, era bueno, verdad?, aún soy capaz de hacerlo porque es lo que visceralmente me apasiona, pero soy más listo (también los

negros sabemos decir chorradas de gurus y tal) y puedo liarme con esa otra música, con los dedos mecánicos y sin el corazón, es cierto, pero que me da toda la pasta que el otro jazz me negaba. La gente es así y yo así. Con este LP me curo en salud y nadie podrá dudar de mi calidad como músico''. Y el caso es que tendría razón al pensar de semejante guisa. Pero la incógnita queda planteada porque a fines del pasado año se editó ''The Quintet'' (también doble, en CBS, y con el nombre de VSOP atribuido al grupo) que en relación a todo el retraso que ha sufrido el disco que acabamos de comentar es previsible que se publique por aquí como dentro de tres años, cuando Hancock le pegue a las polonesas-funk. El caso es que tal disco lo grabó con Shorter, Hubbard, Carter y Williams, elementos más que fiables y de los que no me espero material similar a los últimos engendros de Hancock. ¿Algo esporádico? ¿Preparado por su casa ante el éxito del doble live? Somos tan ingenuos que desearíamos una cura de los excesos pseudo-funk practicados por el antes tímido y ahora estrella dorada H.H. De momento, conforta tu alma con este suculento plástico de cuatro caras. ■ ANTONIO DE MIGUEL



PAUL KANTNER, GRACE SLICK & DAVID FREIBERG ''BARON VON TOOLLBOOTH & THE CHROME NUN'' Grunt-RCA

¡Qué gusto da respirar de nuevo un poco de cálida atmósfera californiana! En serio. Aunque sea un poco tarde todavía se puede editar algún que otro artefacto ácido de la época dorada de California. De modo que no te asustes al ver por aquí esta extraña obra fabricada por el eje tripartito Kantner-Slick-Freiberg. El disco en cuestión no pertenece a la etapa de Jefferson Airplane. En realidad se grabó tras la ruptura del grupo en un período en el que brillaron las obras individuales de algunos miembros del Aeroplano. La avalancha de ego-trips iniciada por Kantner con su ''Blows Against the Empire'' y finalizada por Slick con ''Manhole'' tuvo su punto medio con este LP tras el cual se empezó a modelar furtivamente la creación de J. Starship.

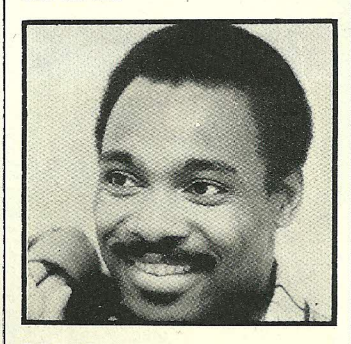
Los días en que se fecundó la grabación fueron presididos por continuos problemas con la RCA que estaba harta de mantener un sello subsidiario como Grunt alimentado por jipiosos alucinados y harapientos. A pesar de estas dificultades se logró alumbrar esta continuación del ''Blows against...''

''Baron Von Toollbooth'' marca las iniciativas personales de sus tres padres. Kantner todavía traspuesto por sus ansias cósmico-ecológicas basadas en una filosofía de ciencia-ficción, Slick empeñada en demostrar la veracidad de aquello de ''mens sana in corpore sano'' y Freiberg un tanto desorientado con sus nuevos aparatitos electrónicos (melotrón y sintetizador) decidieron aunar esfuerzos y sacar a la luz una serie de temas con sabor, supuestamente, ácido y con la ayuda de un plantel de buenos representantes de los músicos californianos.

El resultado de las sesiones fue este inaudito LP con una buena provisión de canciones macizas y efectivas. Ya no se utiliza aquel utópico misticismo que bañaba los corazones de los flower children, ni se profundiza en un intelectualismo rockero de dudoso origen. 1973 es otro año, la fiebre californiana ha pasado y es necesario atenerse a una realidad más perceptible. Se mezcla la violencia de L.A. con los sonidos etéreos de Frisco, y las canciones se cuajan en medio de un nebuloso sonido compacto.

Grace Slick se erige una vez más como cantante repleta de sentimientos y vigor energético. En temas como ''Ballad of the chrome nun'' se deja mecer por una garganta, infinita y pletórica de brillantez, columpiada por los fraseos de Jerry Garcóa y Graig Chaquico —por aquel entonces miembro de Steelwind—. Lo mismo sucede en ''Fat'' y ''Across the board'', genuinamente jeffersonianas y donde se pueden encontrar entre la marabunta las voces de David Crosby y The Pointer Sisters. Kantner continúa su cometido de salvación humana en la trilogía ''White boy''-''Fishman'' (compuesta por Slick)-''Sketches of China'', donde se desata un caudal de hermetismo rockero y baladas épico-corales. Jack Traylor —líder de Steelwind— aporta ''Flowers on the night'' con un texto que ensalza a determinados políticos que en sus días revolucionaron al mundo, muy beatífico. Robert Hunter —letrista de los Dead— les presta el texto de ''Harpe tree lament''... **''Levantar vuestros vasos y beberos la sangre de un solo trago''.** ''Your mind has left your body'' es, junto ''Sketches of China'', el mejor tema de la hornada. Compuesta por Kantner, describe el regreso telepático del hombre hacia sus más oscuros orígenes para reponerse de su actual decadencia. El bajo de Cassady planea como un buitre sobre el antagonismo que se estratifica entre el dulzón sabor de la steel de Garcia y el retorcido discurso del hacha de Kaukonen, ¡un auténtico trip!

Si a todo esto se añade el violín de Papa John Creach —en ''Walkin'', la artillería percusiva de John Barbata, algún que otro increíble vuelo de Garcia —p.e., en ''Across the board''— y ciertos textos más incisivos y ácidos que los citados antes se puede aceptar conformistamente el excitante sueño de estos tres personajes. ■ JAIME GONZALO



GEORGE BENSON, MICHAEL MASSER Y MANDRILL ''THE GREATEST'' Arista
GEORGE BENSON & JOE FARRELL ''BENSON & FARRELL'' CTI

Es evidente que ambos discos tienen poco en común. La presencia de George Benson tan sólo. La visión comercial de ''The greatest'' (soundtrack de la película sobre la vida de Cassius Clay) es resplandeciente. Michael Masser ha compuesto unas partituras directas al oro, al dólar, pegajosas, empalagosas, para tararear al segundo, para lacrimogenar el romanticismo que debe emanar de la película. El papel de Mandrill es mínimo, selvático y colorista. Carente de sentido. Pero como estrella del cotarro a nivel solita-acaparador aparece el ahora rentable George Benson. ¿Le beneficia, o le perjudica aún más, tal starring musical? La respetabilidad de Benson ha caído mucho en los círculos jazzísticos, se le ve descaradamente infiltrado en las ondas comerciales, fáciles, pasticheantes. Triste. Su calidad técnica es impoluta. Un perfeccionista de la guitarra eléctrica; un digno heredero de Wes Montgomery; un mago de las seis cuerdas que siempre ha hecho maravillosas (y desconocidas hasta hace pocos años) creaciones de jazz-soul. Su estancia en el orfanato musical de Creed Taylor (la CTI) le encaminó, quizás sin saberlo pero sin oponerse, por una senda acomodaticia, de recrear standard y someter su imaginación e inventiva a un producto edulcorado. Sin embargo, todos sus LPs de ese momento (y los más anteriores aún para Columbia y Verve) contienen una riquísima carga de técnica instrumental. Y es que, aún reconociendo mis iras contra su actual imagen, esa flojedad espiritual que le caracteriza y le hace un pelele manejable, lo que es enorme y verdadero es que Benson toca muchísimo y fenomenalmente. Toca un kilo. El formato externo no le acompañaba en muchas ocasiones, pero él sobresalía, volaba a reacción, sus dedos extraían fuego. Su posterior paso a la Warner hizo de él una vedette del jazz-soul ambiental. De nuevo el entorno le rodeaba y le limitaba, le arrastraba, le abocaba a la concesión. Nunca supo imponerse y así no era difícil prever su conversión en mero instrumento: el que mejor toca y el que más se deja guiar. Caramelo para productores golosos. La Bensonitis se hizo endémica. Y sigue. Hay mucho que oponer a la actual senda del guitarrista, sobre todo aquella que apunta a su convencimiento de cantar en vez de tocar. Su escasa aunque dúctil y complaciente voz no da para mucho más que no sean baladas sentimentalotas y blandengues como la que da vida al soundtrack. Efectos comerciales de su aparición ahí, imagino que muchos y abultados económicamente. Efectos de prestigio: nefastos, macho. Me daría pena penita pena que hicieran de Benson una especie de engendro-Framton-negro, sonriente, bonito y capaz de soltar su valía guitarrística a minidosis. Su historia, el final de su historia, me intriga.

Por eso recibo con besos y plácemes mil la edición del ''Benson & Farrell'', unas sesiones llenas de agilidad, fluidas, ozónicas, deliciosamente relajadas, que te llenarán el alma de

un sosiego ya escaso de captar con frecuencia y que nos hacen añorar más y más esta cara del Benson guitarrista-a-lo-suyo. Conocida es la intransigencia de Joe Farrell (aquí dedicado a la flauta) a grabar cosas con las que no comulgue, y ésta puede que sea una razón del porqué de este disco tan pulcramente producido y compuesto por Dave Matthews. Aunque la grabación se realizó a saltos entre marzo y setiembre del 76, supera con mucho los últimos escarceos vedetistas de Benson. Es uno de esos discos made in CTI en los que la verdadera imagen y peso específico del músico se sobrepone a los sacrosantos y vertebrales fines mixtificantes de Taylor y sus secuaces ■ ANTONIO DE MIGUEL



CALDERA
"SKY ISLANDS"
Capitol

Es fácil el chiste: aquí tenéis una caldera ardiente de la que emerge jazz-rock salsero-caribeño pasado por el mentalismo espiritualista de Larry Dunn (teclista de Earth, Wind & Fire). Odio las equiparaciones modélicas. Inconscientemente piensas en Santana y similares. Pero no, los componentes de Caldera no apuntan estrictamente por ahí, aunque haya varios temas que inciden en esa línea por efectos obvios ("Pegasus" por ejemplo). Argentinos, venezolanos, brasileños, portorriqueños y un californiano (hasta juntar siete tíos con un arsenal instrumental típico del jazz-rock) se juntaron hace un par de años para abarcar el espectro de ese jazz-rock en el que, dejando ausente toda gota de intelectualismo free, primarán los ritmos caribeños y las melodías sudamericanas en conyugal enlace con la black music más etérea. Así las cosas, Caldera nos trae aromas frescos en cuanto que sus fusiones adoptan más la línea de un Gato Barbieri que la de Santana. Su "Carnavalito" no pierde ni una esencia de folklorismo aunque se le adobe de electrificación. Ningún músico destaca en virtuosismo gratuito. Impera la composición sobre la improvisación, y la sencillez sobre la presuntuosidad. El clímax de melodía carnosa se hace palpable en piezas tan llenas de calidad como "Seraphim". Jazz-rock sudamericano. Pletórico de pruebas sobre las que apoyar la flexibilidad del lenguaje jazz-rockeril y su alimentación desde diversas bases musicales. En ocasiones el sonido es puramente yanqui al estilo de las producciones de un Bob James (oír "Triste", construida a partir de un denso manto de "strings" sobre el que van irrumpiendo los elementos solistas). Para contrarrestar esto se esparcen breves temitas, bosquejos primarios, de guitarra, piano o percusión, de cuya fuente de inspiración no cabe dudar. Total que tras oír varias veces este educado disco de Caldera (hace su segundo y es posible que en breve aparezca aquí el primero) puedes convencerte que aún el jazz rock tiene vías de huida, vías en las que refugiarse de tanta clavineta convulsiva, bajos atroces y watios desquiciantes. La Caldera calienta pero no quema. Y lo único chocante es que Larry Dunn les haya conseguido entusiasmar por el soul sintetizado y etéreo. Pero queda bien ■ ANTONIO DE MIGUEL



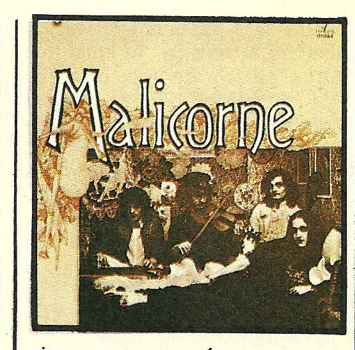
THE KINKS
"GREATEST (CELLULOID HEROES)"
RCA

"Puedo coger a cualquier tipo
Que vea parado en la carretera
Le maquillaré la cara
Le enseñaré como tocar
Le remodelaré y reformaré
Le pondré una chaqueta de estrella
Y le enseñaré a posar
Puedo convertir al más vulgar
En una estrella (Starmaker)

¡Okay! Los Kinks cabalgan de nuevo, baby. Un grupo revulsivo, crítico, letal... hijos de la génesis del pop-rock británico. ¡Sí, son ellos! Pero no te embales tan pronto, se trata de una simple recopilación. Un LP que contiene temas de los diversos discos que los Kinks sacaron con RCA. A pesar de todo, resulta interesante. Sobre todo para aquellos que estando en una situación neófita respecto al grupo tengan ansias de conocerlo. El LP data de 1975 y aún uniendo este factor a la etiqueta de "recopilatorio" puedes disfrutar un buen rato con él. Ray Davis y sus socios produjeron durante el periodo 71-75 una serie de LP's —los temas aquí presentes pertenecen a cuatro de ellos— siguiendo la línea de opereta tragicómica con muy buenos resultados. El hecho de que ciertos temas aparezcan en versión live añade más alicientes a este disco ya de por sí satisfactorio. Piezas cabareteras como "Alcohol" o "Holiday", hard-rockeras tipo "Starmaker" y "Here's come...", british-country a lo "Muswell hillbilly" o "20th century man". Un buen compendio de rodajas rockeras con sabor a Kinks. ■ JAIME GONZALO

MALICORNE
"MALICORNE"
Mediterráneo-Movieplay

Descubrí a Malicorne hace ya bastante tiempo gracias a su segundo álbum —"Malicorne II"— publicado por Mediterráneo, lo vi en una tienda y me detuve a escucharlo pues la portada es de esas que van de bonitas y lindas y tal. Y, al escucharlo, me encontré con lo que esperaba oír, o sea: folk. Un folk sofisticado y bello; un monasterio cluniacense alzándose centenario y marmóreo entre la niebla de las marismas del medioevo; una aldeana recogiendo agua junto al río mientras dos caballeros en el camino se piden paso el uno al otro lanzándose después con las celadas bajas y la lanza en ristre al más romántico de los torneos; unos venados rustiéndose al fuego entre el río de vino de la fiesta popular y el golpear de los zuecos, en la danza, contra las piedras de la plaza. Todas estas imágenes tienen música, y Malicorne la ha sabido recrear. Son un cuarteto que nunca será número uno; no creo que logren alcanzar más allá de las fronteras de Francia una repercusión importante porque, desgraciadamente, malgastamos nuestro tiempo y dinero en escuchar verdaderas mierdas que alguna rockstar ha grabado para seguir viviendo del cuento. Las cosas son así. Y Malicorne —los Steeleye Span franceses— pasarán sin que nadie se entere de que existen, de que crean —o revitalizan— un verdadero tesoro musical, de que su música rezuma cariño y paciencia, sinceridad, virtuo-



sismo y arte, sí, eso... arte. Como siempre, el folk queda olvidado por todos y conminado a permanecer en esa parcela reducida que se extiende a la sombra de la música vulgarmente llamada pop. Y por esa indiferencia hemos sufrido la vergüenza —sí, vergüenza, tío, vergüenza— de ver como verdaderos pioneros del folk que habían desarrollado una labor magistral recuperando melodías incunables han sucumbido ante la indiferencia total del gran público; me refiero a entidades como Fairport Convention (aunque buena parte de sus miembros —como Swarbrick— sigan grabando), Incredible String Band, Lindisfarne y su especial folk-rock, Tir Na Nog, Pentagle (mezcla de folk, jazz y blues), Amazing Blondel, Magna Carta y todos los que de un modo u otro han tenido a lo largo de su carrera algún punto de contacto con el folklore.

Ahora, aparece en este país "Malicorne I", el primer álbum del grupo grabado en 1974, pese a que Marie y Gabriel Yacoub habían registrado en el 73 un plástico llamado "Pierre de Grenoble" que, curiosamente, tiene muchos puntos semejantes al "Summer Solstice" de Tim Hart y Maddy Prior. Los Malicorne que grabaron este primer LP son: Laurent Vercambre (violín, mandolina y voz), Hughes de Courson (guitarras, bajo, percusión y voz), Gabriel Yacoub (guitarra acústica y eléctrica, espineta, voz), que fue antiguo músico de Alan Stivell y, finalmente, Marie Yacoub (dulcimer eléctrico y voz). En el 75 y tras haber editado estos dos primeros discos —"Malicorne I y II"—, Pierre Kerhervé substituyó a Hughes de Courson, que había sido productor del grupo durante cierto tiempo. Si no me equivoco, Malicorne tiene ya un tercer álbum grabado y un cuarto disco en preparación. Sería muy deseable que se editaran aquí.

"Malicorne I", pese a ser el primer plástico del grupo, despide una esencia encantadora, desde los textos —que esconden toda la picaresca y malicia

medieval— hasta la elaboración final de la música. Al igual que otros grupos de folk británico (los Steeleye de la primera época con Ashley Hutchings, de Fairport, en sus filas), Malicorne basan todo su sonido en los instrumentos acústicos respaldados ocasionalmente por un bajo eléctrico o una guitarra eléctrica que repite por debajo la melodía de la forma más nítida posible. Sobre esta base, se teje un entramado de violín, espineta, voces e instrumentos antiguos insuperables y preciosos. Y el mérito del trabajo de Malicorne reside incluso en la labor de investigación y búsqueda del material de los temas en las más diversas fuentes y crónicas o libros de época, que permiten ese acercamiento casi total de unos músicos contemporáneos a la música elaborada en la Francia medieval. Malicorne son uno de los hallazgos más bellos del folk de los setenta e ignorarlos es dar la espalda a toda una CULTURA que nos pertenece por derecho y por herencia.

"La Pernette se levanta / tres horas antes del alba / Su madre le pregunta: Pernette, ¿Qué os ocurre / Tenéis dolor de cabeza o mal de amor? / No me duele la cabeza pero tengo mal de amor / No llores Pernette, nosotros te casaremos / con el hijo de un príncipe o el de un barón / No quiero al de un príncipe y menos al de un barón / Quiero a mi amigo Pierre, el que está en la prisión. / Tú no tendrás a tu Pierre, nosotros lo colgaremos / Si vosotros colgáis a Pierre, ahorcadme con él y / en el camino de Saint-Jacques enterradnos juntos / Cubrid a Pierre con rosas y a mí con mil flores" (La Pernette)

Nada más, sólo eso, que sería una pena que una joya así acabara descatalogada y gracias a quien corresponda por haberla recuperado. ■ JULIO MURILLO

NEW TROLLS
"SEARCHING FOR A LAND"
Fonit-Zafiro

¡Qué maravilla! No sé de quién fue la idea de reeditar (perdón, rescatar del túnel del tiempo) este doble álbum de los italianos New Trolls. Quizás la medida fuera tomada por su editora italiana y aquí lo hayan sacado sin saber muy bien de qué iba la cosa. La ausencia de créditos en la carpeta refuerza el halo fantasmal del álbum. Originalmente se editó en 1972 y hacía el número cuatro en la discografía de los Trolls. ¿A qué viene su edición en nuestro mercado seis años después? Mejor no buscarle explicaciones. El caso es que está aquí y sea bienvenido en toda su calidad.

De los New Trolls se tiene aquí una imagen sinfónico-rockera debido a que sólo se publicaron sus barroquizantes "Concerto Grosso" números uno y dos (fechados en el 71 y 76). Las caras B de ambos LPs intentaban ofrecer la otra imagen del grupo, la rockera, la jazzificada, a base de improvisaciones discretamente lúcidas o temitas agradables sin muchas pretensiones (pues las habían volcado en las caras A). Este doble presenta también dos facetas. De haberse publicado sólo el segundo disco, grabado en vivo y repleto de indecisas cabalgadas a lomos de un hard-rock forzado difícil de digerir, ni siquiera hubiéramos hecho mención al disco. O hubiéramos denunciado el mal uso que se da al plástico en su industrialización sonora. Y eso que al menos la última cara, "Lying here", con su intro coral, el órgano catedralicio y las tenebrosidades amenazantes de crescendos y tal no queda del todo pocha.

El peso del álbum lo forma el primer disco, siete temas a cuál mejor que son como el manifiesto canterburista-a-la-italiana. Intensificación del papel melódico, introversión, parsimonia y regusto en las sutilezas, muy poco despliegue técnico y una deleitación (casi morbosa) en el planteamiento y desarrollo de cada tema.

De todas las piezas (ya sean las construidas con guitarras acústicas o las dominadas por las teclas) emanan aromas irreales, oníricos, sentimentalmente psicodélicos, y una sencillez extraña. Parece que el sonido estuviera naciendo de reflejos que se van sucediendo hasta que uno brilla con más fuerza y ciega. Clímax relajado a la par que tenso. Un disco del progresismo europeo, heredero del británico y apoyado en las mismas fuentes avanzadas-expresionistas-europeas que el de la Isla.

Sólo una pena: que se va a vender muy poco y nadie se va a enterar... pese al olorcillo de libertad y búsqueda tan penetrante con que se lo montaron Vittorio DeScalzi (gr, fl, voz), Nico DiPalo (gt, voz), Giorgio D'Adamo (b), Maurizio Salvi (tecl) y Gianni Belleno (bat). ■ ANTONIO DE MIGUEL

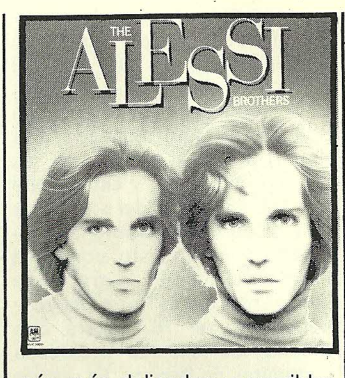
NEW TRIUMVIRAT
"POMPEII"
EMI

No son manías. Lo juro. Puse el disquete intentando buscar los detalles atrayentes. Incluso creía que el virtuosismo del mastodonte germánico Jürgen Fritz me podría hacer olvidar lo rimbombante del título y del diseño de portada. Confieso también que los cuatro LPs previos del trío sinfónico-rockero me habían hecho pasar al menos unos ratos de entretenimiento (el "Illusions on a double dimple" sobre todo). Pero aquí se ha pasado un ciento el insensato Fritz. Mucho le debió desequilibrar la disolución del grupo (observa lo de "New" ahí arriba) para enfurruscarse tan obstinadamente en acabar el proyecto que da vida y muerte a este LP. Seis meses de grabación y otros dos de preparación. Qué paciencia, tíos. Los alemanes cuando se ponen tercos son demasiado. ¿Y tantos meses para qué? Quizás para que alguien reverdezca sus primeros tiempos sinfónicos escuchando a EL & P. O quizás para que alguién se termine de hartar de las grandilocuencias en el rock. O quizás para que pongas buena voluntad y reconozcas que Fritz (virtuoso indudable) tiene una habilidad real para componer buenas melodías y un enorme cabezón para insistir en estos proyectos que ya ni los Wakeman o Emerson se atreven a pensar.

El LP, para los que sientan interés epopéyico, gira en torno al nacimiento, prosperidad y trágica destrucción (gracias al Vesubio) de Pompeya, la urbe grecolatina foco de civilización (que dicen los libros de arte). Hay que tener taco de ganas para enrollarse con esto. Fritz se lo monta de absoluto starring ondeando victorioso sobre sus mil teclas. Curt Cress (bat), Dieter Petereit (b) y Barry Palmer (voz) le secundan muy épicos también. En esos ocho aburridos meses podían haber tenido un crío, haber aprendido sánscrito o haber llegado al convencimiento de que así no se puede andar por el mundo. ■ ANTONIO DE MIGUEL

ALESSI
"ALESSI"
A & M — CBS

Aún en estos años las condiciones ideales de presión y temperatura se alían esporádicamente para hacer surgir una pareja de deliciosos (y bellos) pop-rock-singer-song-writers: Billy & Bobby Alessi, veinticuatro años, de Long Island, gemelitos, bonitos, de afeminadillas voces, cristalinas, recordando sin quererlo a Hall & Oates (a niveles de imagen). Porque los Alessi son



aún más delicados y sensibles. No te espantes porque hayan escrito temas para Frankie Valli o la Newton-John. También lo han hecho para Richie Havens. Y sienten pasiones descaradas por los Beatles, los Beach Boys, Stevie Wonder, 10 CC y muchas estrellas negras del sweet-soul más candoroso. De ese hibridismo maravilloso sólo podía nacer algo como Alessi, algo muy apetitoso en suma. Gotas de refinamiento decadente, cadencias vocales irresistibles y preñadas de una dulzura mágica son otras de sus cuantiosas calidades. La instrumentación parece de espuma, de acolchadas plumas que acarician las efusiones vocales de estos dos angelitos. Es casi imposible que el tema inicial "Do you feel it?" no te deje ya encantado y cogido al carro de los Alessi. ¿Lo sientes? Toque gentil de la Costa Este transplantado a la finura congénita de la Oeste. Delicadeza en el sintetizador de Billy Alessi, ingenua locuacidad en la guitarra de Bobby Alessi, un aterciopelado fondo de asexualismo tanto vocal como instrumental en todo momento. Sueros amorosos, baladas de seda, cada tema es un single deslumbrante. Ensoñación. Añoranzas. Sentimentalismo. Mood nostálgico. **"Mi chica me dejó / por mi mejor amigo / Oh, no cantaré canciones tristes / me harían llorar"**. Aparentemente sensiblero pero tan genialmente vertido en canción que en absoluto se hace cursi. Y las notas jazzies de "Oh Lori" que dan viveza a frases del tipo **"me haces sentir como si hubiera nacido de nuevo"** mientras la flauta termina de poner el colorido paradisíaco a un tema que es puro licor espirituoso. A los sesioneros de Los Angeles (Tom Scott, Hal Blaine, Jeff Porcaro, Vic Feldman, John Guerin) no les resultaba muy alejado de su relax anatómico usual la interpretación, el envoltorio de regalo mejor dicho, de estas melodías. Mis plácemes más efusivos al arreglista Mike Melvoin y al productor Bones Howe por la

brillantez de los resultados. Los que aún tenemos (pese a tantas agresiones) el corazón en estado de teenager caluroso, capaz de apasionarse con melodías tan exuberantes de médula generacional, agradecemos la irrupción de individuos como Alessi. Y ya tienen segundo LP por ahí fuera, "All for a reason". Se me olvidó decir que antes de fichar por A & M se autoprodujeron dos LPs, "Room to grow" y "Barnaby bye". Pero en fin, esos no los vas a conseguir fácilmente y lo mejor es empezar pisando sobre seguro. Me da la impresión que también a ti este "Alessi" te puede oxigenar, enternecer y deleitar con su toque tan sweet, sweet... ■ ANTONIO DE MIGUEL

HORSLIPS
"THE BOOK OF INVASIONS"
DJM Record-Zafiro.

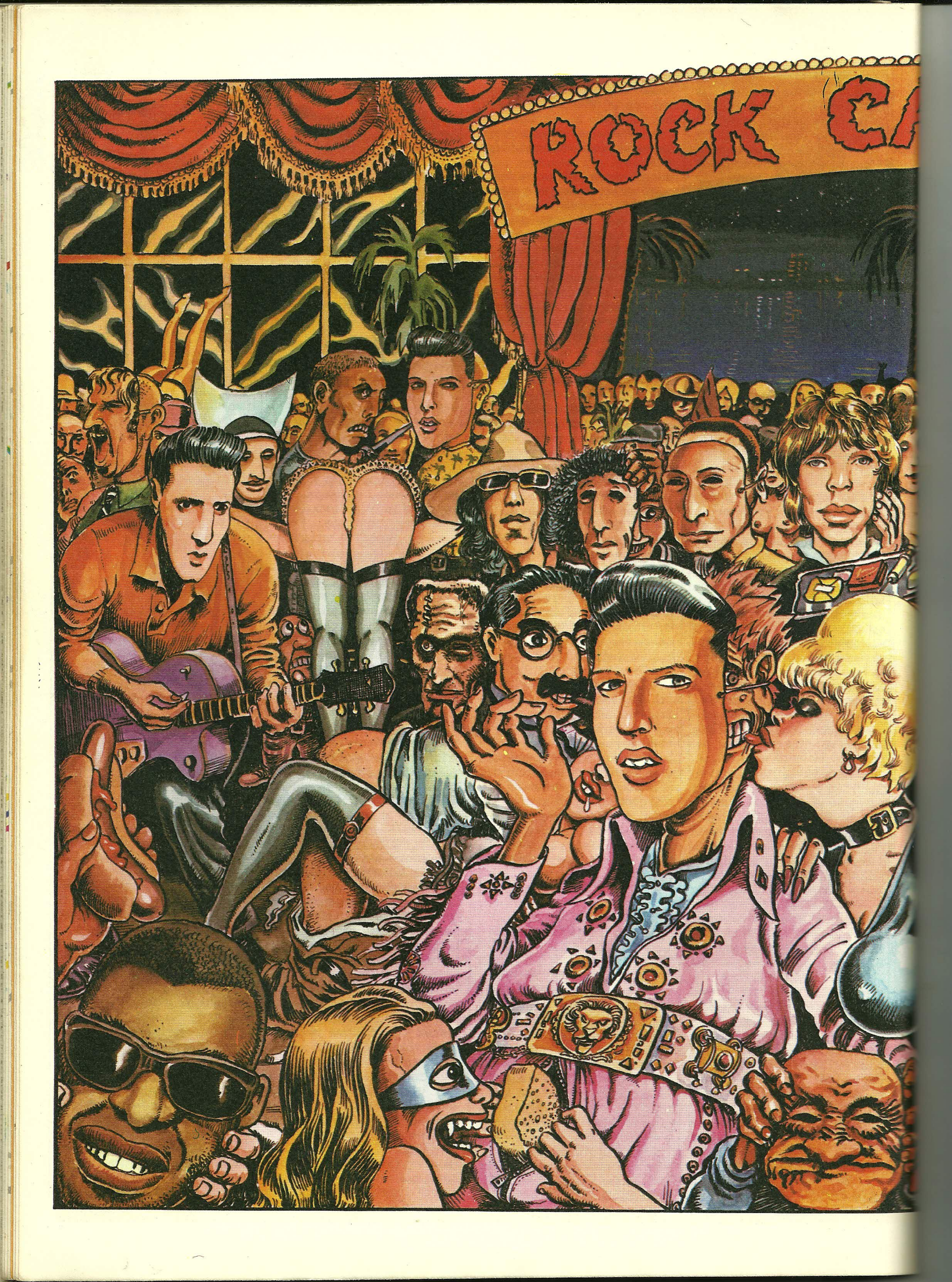
Este ha sido uno de los discos más trabajados, musicales y perfectos que he podido oír en los dos o tres últimos meses. Me llamó la atención su título, "The book of Invasions (A Celtic Symphony)", y el texto insertado en la contraportada que dice: "El Libro de las Invasiones es una crónica del siglo XII acerca de las distintas colonizaciones precristianas de Irlanda. La raza que ocupó el país antes que nuestros gaélicos ancestros fue la de los Tuatha De Danann..." Esto ya me hizo suponer de qué se trataba la música encerrada en las estrías del plástico.
Los Horslips se formaron en Dublín en el 70. Declan Sinnott (el guitarrista original) fue reemplazado por Gus Guiest, y éste posteriormente por Johnnie Fean. Pese a no haber tenido prácticamente ninguna repercusión en España, los Horslips ya tienen grabados al menos cinco o seis álbumes, con lo que resulta que "The Book of Invasions" es el sexto o séptimo de su producción. La discografía que conozco de ellos es: "Happy To Meet... Sorry To Part" (1973), "The Tain" (1974), "Dancehall Sweethearts" (1974) y "The Unfortunate Cup of Tea" (1975). Posiblemente exista un álbum de Horslips made in 1976 en cuyo caso desconozco; "The Book of Invasions" data del 77. En el 72 y usando la famosa unidad móvil de los Stones, Horslips grabaron su primer LP que al aparecer en el 73 supuso todo un acontecimiento en Irlanda. Posteriormente firmaron con RCA y se trasladaron a Inglaterra. En el otoño del 73 telonearon el tour británico de Steeleye Span y grabaron su segundo LP.üCon el tiempo han ido perdiendo buena parte de sus influencias célticas para crear una música más cercana al rock.
Horslips hacen folk, o perdón... mejor dicho, hacen "folk sinfónico" (por etiquetas que no quede) que en más de una ocasión guarda deuda con el sonido Canterbury en una oscilación de estilo que puede ir desde Caravan (los viejos, no los de "Better by Far") hasta Camel. Por otra parte, en algunos momentos Jim Lockhart (teclados y flauta) puede recordarte a Ian Anderson por su forma de tocar la flauta (en plan "Cross Eved Mary") y es capaz de recrear con los teclados cualquier pieza clásica con regusto gaélico. De folk queda el sentimiento, el aire de las melodías —todas ellas llenas de una alegría rústica que marca la diferenciación entre la música de Horslips y el término de "canción pop". A todo esto hay que añadir un toque a lo Gentle Giant en las voces y coros y cierta semejanza con los recientemente disueltos Gryphon en algunos pasajes instrumentales. Dejando a un lado a Jim Lockhart, el resto de los músicos de Horslips son: Charles O'Connor (fiddle, mandolina, concertina y voz), Barry Devlin (bajo y voz), John Fean (guitarra y voz) y Eamon Carr (batería). "The Book of Invasions" data del pasado año 77 y lleva ya bastante tiempo editado aquí; pero, por una vez, creo que podemos prescindir de la actualidad de un disco, y lo mejor en este caso es hacerlo, porque "The Book of Invasions" está realmente muy bien y merece la pena. Notable. ■
JULIO MURILLO

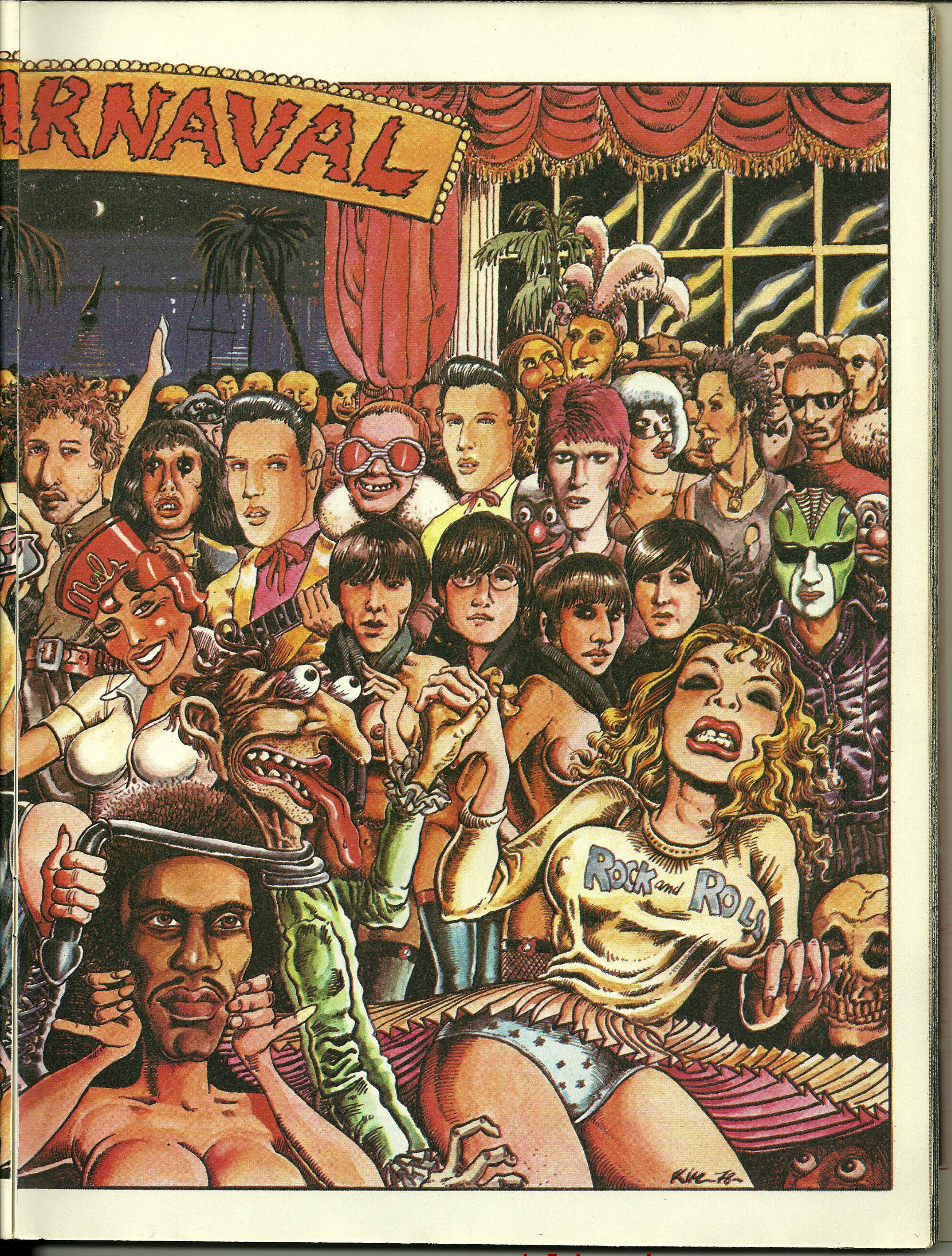
FREDDIE KING
"1934-1976"
Polydor.
AALON
"CREAM CITY"
Arista-EMI

Ni literaturas ni paranoias subjetivistas: aquí tienes dos disquetes para que la guitarra se te cuele, se te introduzca, por tus cavidades. Las que tengas aún sin taponar. Las que aún se sensibilicen con las metálicas estrías lanzadas por dos hombres del blues, del r&b, de la guitarra negra. Dos hombres tan distintos como el legendario Freddy King y el poco conocido Aalon. Ambos condenados a ser disfrutados sólo por minorías. Inexcusablemente. Si eres de la



minoría... sigue dándole porque en estos dos discos podrás hallar buen asunto para soportar esas tardes grisáceas de anodino deambular mental. Tardes plomizas que se hacen menos hirientes acompañado a nivel sanguíneo por estos dos negros de difrente imagen. Desde que falleció inesperadamente Freddy King en diciembre del 76, poco se ha hecho por recuperarle. Uno de sus rasgos esenciales, la potencia y fluidez en el fraseo, quedaron muy dentro de todos los rock-blues-guitarreros británicos. Desde que Leon Russell le rescató en 1972 haciéndole grabar junto a los jóvenes músicos de su sello Shelter, la carrera de King fue dando muestras de su inacabada vitalidad y de su frescura imaginativa al contacto con las nuevas generaciones de músicos. (Las jóvenes generaciones de oyentes no sé por qué extraña razón le consideran un segundón, predominando el noconocimiento de Freddy y su obra, sus aportaciones.) Proceso que en disco se hizo algo irregular (con sus dos LPs para la RSO/Polydor, "Burglar" y "Larger than life") pero que en directo nos devolvía a un King enérgico y vibrante. "1934-1976" no es la historia musical del rey muerto sino una recopilación del material grabado en los años 74-75 para la RSO, añadiendo una de sus últimas actuaciones, en noviembre del 76, precisamente en su Texas natal.
La selección de temas es bastante inteligente y parece estar hecha con el deseo de presentarnos un F.K. aún muy blues, por lo que la primera cara se resuelve con tres piezas de recia textura (incluida una reversión de la célebre "Woman across the river") y un par de temas más oxigenantes, insuflados de funk y ágil adorno rítmico. Lo sensacional, lo que da valor al disco, es la segunda cara, toda ella respaldado por Eric Clapton y su grupo (Terry, Sims, Radle, Oldaker). Cuatro maravillas sonoras que huelen a vino añejo, que te emborrachan y te hacen volar por un denso locking-back en precioso ejercicio de pureza y sencillez enraizante. Se grabaron estos temas hace tres años y medio. Freddy King llevaba en sí la magia de conservar el feeling intenso (escucha "Gambling woman blues" con esos alaridos chirriantes...). Y tras la adrenalítica "Farther up the road", para botar y brincar, con que se despide el LP, nada mejor que pasar al flying-soul con que nos acaricia y nos empuja el coqueto Aalon en su "Cream city". Aalon Butler es aquel apocalíptico guitarrista que el sagaz Eric Burdon fichó para su banda en 1973 y con quien grabó "Sun secrets" y "Stop". El no-menos-sagaz Clive Davis ha visto en este negrito lo que Arista necesita para cubrir el terreno de r&b-versátil-funk-mágico-bailable-candoroso a lo Johnny Guitar Watson, o a lo jazz-rock-soul mistificado de un George Benson. Temáticas ambas que parecen superar los antiguos márgenes de consumo-sólo-para-negros. En fin, uno de esos suculentos manjares que mi corasssón no puede dejar pasar sin estremecimientos gozosos. Desde que comienza con las voces enfalsetadas y el backing embriagador (ese pianillo endiablado) ya te das cuenta de que Aalon es un consumado soul-singer con muchas horas de Tamla en sus oídos y sus composiciones. El fiable Jerry Goldstein le tutela y parece que no le dejara explayarse con su hacha porque Aalon se vuelca aquí más en los vocals y con la guitarra adopta una sutil intención de explosiones inesperadas, fragmentos espaciados en los que su aparición, sin alardes, trasmite una pasión que golpea, que engancha. Después de los tres temas para single y teca, es cuando se desvela Aalon en su más vital extroversión. Una guitarra preñada de dulce sensibilidad que no puede ocultar dosis absorbentes de elegancia y finura, mucha finura. Y otra vez, la cara dos como delicia a paladear. Moderno y finamitoso r&b, aditamentos sencillos, clímax melancólico en "Lonely Princess", íntimo-flotante en "Magic night", y revulsivo-inquieto en "Jungle desire", cremosa y respirable atmósfera, en suma, la que Aalon desgrana en este adhesivo LP.
Freddy King no nos dará ya más cosas, pero de Aalon aún se deben esperar sabrosos pasteles de crema. Dos guitarristas urbanos.
¿Qué mejor bebida para una tarde más en una ciudad más? ■
ANTONIO DE MIGUEL


ROCK CA


ARNAVAL
ROCK and ROLL



CANCION VASCA

POR SORAYA KHERFI

¡Hola amigos! Este es mi primer informe sobre la canción vasca o canción en lengua vasca. Es la primera vez que, con cierta profundidad, comento las obras de cantores de la Euskal Abesti Berria (Nueva Canción Vasca).

Dentro del conjunto de pueblos integrados en el Estado español, el País Vasco presenta unas características especiales que le diferencian de los demás. Sin embargo, debemos tener en cuenta una serie de factores para comprender en toda su amplitud este movimiento de canción.

El País Vasco está constituido por siete provincias: Vizcaya (Bizkaia), Guipúzcoa (Gipuzkoa), Alava (Araba), Laburdé (Lapurdi), Zuberoa (Zuberoa) y Navarra (Nafaroa). Los vascos constituyen una etnia de origen no determinado con lengua, costumbres, historia y leyes (fueros) muy diferentes a los de los pueblos latinos.

LA LENGUA VASCA (EUSKERA)

El euskera se encuentra en retroceso desde el siglo XVI. De esta época data por ejemplo una prohibición en la que se multaba a todo aquel que fuese sorprendido hablando vasco. Durante las guerras carlistas, de nuevo se recorta el empleo del castellano. En los tiempos que siguen a la guerra civil, como ocurre en Cataluña con el catalán, la lengua vasca es motivo de sanción. Solamente en los centros religiosos, en los caseríos de montaña y ciertos pueblecitos, logran mantener con cierta pureza el euskera. Pero es difícil borrar el alma de un pueblo. Ahora vuelven las ikastolas (escuela vasca), escuelas fundadas ya antes de la guerra civil, y miles de jóvenes vascos o emigrantes comienzan a aprender con entusiasmo la lengua de sus ancestros... El euskera, en el folklore, en la canción nunca ha desaparecido y las corales vascas siempre han gozado de fama universal. Siempre se ha mantenido el folklore local. En los años sesenta nace la nueva canción vasca. Nace la canción vasca con los pioneros Benito Lertxundi, Xabier Lete, Lurdes Iriondo, Mikel Laboa, el grupo guipuzcoano Oskarbi, Antxon Valverde, Mikel Irigaray... Surgen de la nada y con una serie de nuevas ideas autóctonas en Euskadi. Trabajan infatigablemente por sacar adelante la nueva canción vasca. En los años setenta, y un poco como la "nova cançó catalana", surgen nuevos cantautores como Gorka Knörr, Urko, Miren Aramburu, Iñaki Eizmendi, el grupo Oskorri, Imanol, Hibai Rekond, Lupe y otros más, eso por lo que respecta a Euskadi Sur. En Euskadi Norte, tenemos al joven grupo de San Juan de Luz: Errobi, a Pantxoa ta Pelo, Maite Idirin, etc...

La canción vasca se amplía cada vez más. Se organizan espectáculos cada año, como el famoso festival de las cuevas de Gorbea (Alava), y semanas culturales en la plaza de la Trinidad de Donosti (San Sebastián). Existen también grupos de rock vasco, como Guke Bidea, producido por el locutor de Radio San Sebastián: Juan Pedro Calvo, y que tiene un cierto éxito dentro del país aunque este rock no se puede comparar al de Música Urbana de Barcelona, o Triana de Sevilla. Al rock vasco le falta mucho de madurez todavía, y por eso lo dejo por el momento.

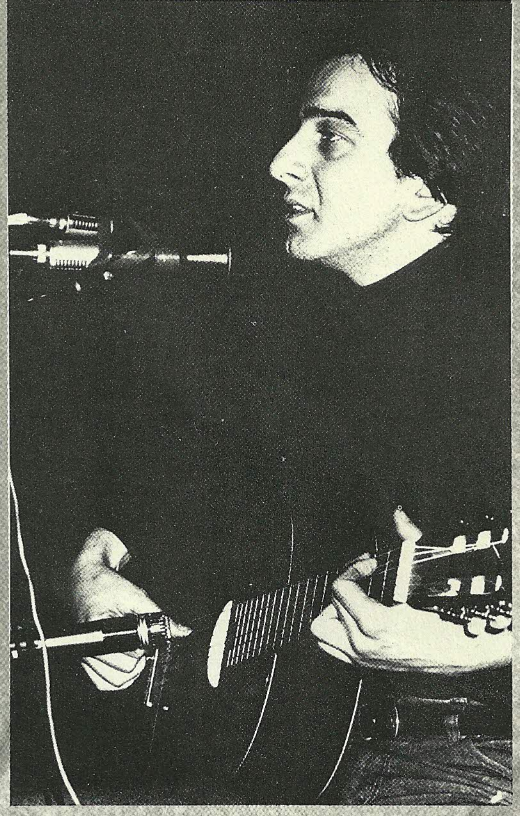
GORKA KNÖRR, EL ALAVES: ARABA KANTARI

Gorka Knörr, uno de los cantantes de la segunda generación de la canción vasca, nació hace veintisiete años en Tarragona, de madre catalana y de padre de origen alemán. Vive en Vitoria desde los tres años de edad y se dedica, desde siempre, a los problemas de la lengua vasca. Canta siendo profesor de lengua en una irastola de Vitoria y es colaborador de la revista vasca "DEIA". Lo encontré un día en Vitoria, me invitó y nos pusimos a charlar.

G.K.- Empecé a cantar hace seis años, pasados ya... un poco inconscientemente como todas las cosas. Estaba en San Sebastián en el año 70, llegaba de Barcelona y había estado aprendiendo el euskera; en las clases solíamos escuchar bastantes canciones en vasco. La canción tradicional. Esto nos ayudaba a estudiar y entonces en Donosti solíamos salir mucho un amigo y yo, tocando la guitarra... Y... empecé a tocar cosas, temas de Mikel Laboa, no sé, cosas muy variadas, después las canciones que aprendíamos, tradicionales. Un día, era febrero del 71, nos llamaron para cantar en Vitoria e hicimos una especie de recital en una cosa recreativa de aquí, y así empecé a andar un poco más.

Entonces, dos años después, el 13 de julio de 1973, me procusieron actuar en un festival en que actuaban Lurdes Iriondo, Xabier Lete y Benito Lertxundi, aquí en Vitoria en el Teatro Principal, fue un poco la alternativa. Hasta entonces había cantado muy poco, aquí y allí, donde se podía, claro. El entrar un poco con esta gente implicaba, pues, un cierto apoyo. A partir del 73, con muchas dificultades para actuar por no tener permiso de conducir, tenía que ir en autobús por los pueblos o buscar un apoyo en mis amigos, y era horrible porque, al final, todo el mundo se cansa. Fue un año bastante difícil. Yo acabé un poco desmoralizado también: a nadie le gusta ir en autobús, taxi y tener que andar así siempre...

A partir de 1975, me acompañó mi hermano Jon, y ganaba bastante en una actuación con dos voces y dos guitarras. Bueno, en la canción he tenido dos etapas definidas. Por ejemplo, recuerdo todas esas canciones como: "Irteerarik Gabeko Bideetan" ("En los Caminos sin Salida"), son canciones subjeti-


Iñaki Eizmendi

vas; pero si coges mi segundo disco, dedicado a mi provincia, Alava, no encontrarás canciones muy directas, como no sea "Gaueko Txoria Goria" ("El pájaro rojo de la noche"), en la que se acusa a determinada gente, pero no de una forma muy directa. Eso correspondía a una época pesimista que duró hasta el año 73, o así, y que respondió un poco a la situación que vivíamos aquí. Por ejemplo, en San Sebastián, estudiaba allí, a nivel político, aquello representaba un desarme total de las ideas nacionales. Entonces, en ese contexto, la reacción mía fue un poco de desesperanza. A partir del año 74-75, las cosas se pusieron un poco más de nuestro lado, evidentemente, yo me siento arrastrado por esa corriente y las canciones son precisamente en este sentido, un poco más descaradas, más directas, y cuando llegó el año 75 con los juicios, empezamos a hacer canciones francamente comprometidas y eran canciones bastante duras y sin más floritura. La situación no daba para más, aquel 27 de setiembre comenzamos a cantar. Dentro de todo eso, a nivel general, siempre me ha gustado una serie de canciones muy parecidas por la forma de hacerlas, por ejemplo "Araba", "Treviro", "Gebara" y "Morts pour la patrie". Yo tomo un hecho que generalmente puede pasar tranquilamente y se puede reflejar en una página de un libro de Historia.

"En los prados de Larrinzar
cantan las perdices
quisiera estar siempre
en ese remanso de paz.

Castillo de Gebara,
piedras caídas al suelo,
y una torre todavía en pie,
un trozo de nuestra alma.
¿Te levantarás algún día,
Gebara?
¿Dónde estará ese
trozo que nos falta?
¿Quizás ahogado
en el fondo del pantano?
¿Te levantarás algún día,
Gebara?
¿Te levantarás
para hacer frente al enemigo,
para vencer
en este largo combate?

En los prados de Larrinzar
cantan las perdices
quisiera estar siempre
en este remanso de paz."

("Gebara", letra y música: Gorka Knörr)

URKO, EL DONOSTIARRA... HEMEN GAUDE

Urko nació en el viejo barrio de Amara (San Sebastián), tiene 29 años, casado, y es padre de dos hijos. Antes de cantar en euskera, cantaba con grupos en castellano e inglés. Más tarde estudió de cerca el problema euskaldun y aprendió la lengua. Su primer gran recital tuvo lugar en enero de 1976, en el teatro "Príncipe" de San Sebastián, ante un público numeroso y entusiasta con gritos de "Amnistía". El recital fue grabado y el productor del disco es el ya citado Juan Pedro Calvo. Se titula "Hermen Gaude' ("Aquí estamos"). Es un disco muy parecido al segundo LP titulado "Sakonki" (Maite Zaitut Euskal Herria). Las canciones de URKO son más directas que las de GORKA en el sentido de la represión contra el pueblo vasco.

"No puede haber otro juego
tan cruel como el billar,
tres hombres en una celda
obligados a chocar.
Siempre es una bola roja
la que atacan con afán
la bola roja está roja
de los golpes que le dan...

("Billarraren Parabola" ("Parábola sobre el billar", Urko)

Una canción de circunstancias sobre la cárcel que todavía Urko no puede cantar en todos sus recitales.

IMANOL, CANTANTE Y EX ETARRA

Nació en San Sebastián, en 1947. Es lógico que en este país, en donde la danza y la canción tienen muy viejas raíces populares, él también comience a cantar como otros. A partir de 1964, Imanol forma parte del grupo folklórico Argia que iba de pueblo en pueblo haciendo revivir bailes y canciones. En 1968 el grupo gana el primer premio en el festival europeo de folklore, en Mileschurch (Inglaterra). Después de esto, el estado de excepción es decretado en Euskadi, e Imanol es detenido durante varios meses en la cárcel y, finalmente, faltos de pruebas, sale en libertad. En 1971, Imanol abandona el baile para consagrarse enteramente a la canción que él considera como un medio de lucha contra la opresión que sufre el pueblo vasco.
A causa de la censura que prohibía todo medio de expresión, organizó con un grupo recitales clandestinos. En esta época, Imanol hizo dos discos piratas bajo el seudónimo de Michel Etchegaray. Exiliado en Francia el mismo año, conoce a otros cantantes como Paco Ibáñez, Elisa Serna, Colette Magny, Joan-Pau Verdier, Cuarteto Cedron y Alan Stivell, con los que participa en numerosos festivales.
En 1972, saca su primer álbum "Orain Borrokareneau" a través de la famosa casa

de discos "Le Chant du Monde" que edita también a Lluís Llach, Raimon, Francisco Curto, etc.
De 1973 a 1976, son numerosas las giras que realiza por Francia, Alemania y Bélgica, y participando también en el primer Festival Internacional de Folk, organizado en Cazals por "Alice Productions".
En febrero de 1976 sale el segundo LP de Imanol en Francia. Su título: "Herriak ez du barkatuko" ("El Pueblo no olvidará"), una canción también tan fuerte que todavía está censurada. Por fin, en octubre del mismo año, vuelve del exilio. Actualmente reside en el barrio Intxaurrondo de San Sebastián. En febrero de 1977, graba su primer disco en España con el título "Lau Haizetara" ("A los Cuatro Vientos") para CBS y con el grupo de folk bretón Gwendal.

"En arte mayor o menor
pero un verso que se pasee,
por medio de la calle,
a los cuatro vientos
desde San Sebastián hasta Pamplona.

En euskera o en erdera,
pero un verso que hable
de nuestro pueblo
a los cuatro vientos
desde San Sebastián hasta Bilbao."

("Lau Haizetaxara", a los cuatro vientos", Imanol)

IÑAKI EIZMENDI: EL NIÑO DE ANDOAIN

Iñaki Eizmendi es uno de los últimos cantantes euskaldunes. Tiene una particularidad, la de ser totalmente diferente a los otros, como persona y como cantante. Nació hace 25 años, en el pueblo guipuzcoano de Andoain. Estudió cinematografía en Madrid y se encuentra en estos momentos en la mili, en Cádiz. Antes de cantar solo fue guitarrista de Gorka Knörr. Ciertas personas dicen que sigue el trabajo musical de Gorka, pero él lo desmiente totalmente. Iñaki se inspira mucho de la música cubana, "Zintzilik dauden eskuen balada", "Larra erdian" son buenos ejemplos, y le encanta la música de Carlos Santana. Lo vi en San Sebastián durante una semana de permiso y nos pusimos a hablar de la canción.
"Desde que estoy en la mili, no sé lo que pasa aquí. No hago festivales, bueno, no me gusta hacerlos tampoco, la gente no entiende mis canciones, mi música, y yo no entiendo porque gritan o aprovechan los recitales para gritar slogans por la amnistía, creo que para eso hay que luchar más psicológicamente. Yo no milito en ningún partido, que sea EIA, ESB, EHAS..., ya que no tengo las ideas muy claras y menos si estoy en la mili..."
¡Curioso chico, muy curioso...!

"Nuestro pueblo es una mujer ancha
ancha mujer vestida de morado
en sus venas la sangre
se mezcla con la gasolina,
sus pechos son
dos botellas verdes,
y un día de esos,
cuando se encienda el fuego,
su corazón se convertirá
en un molotov que como tal
se romperá y explotará...

("Gure Herria", "Nuestro Pueblo", Eizmendi)

Una canción muy significativa y hecha con mucha imaginación. El único LP que ha grabado Iñaki Eizmendi se titula "Gureak ez diren Kale Ixileen bi Mila Garren Samiña". A escuchar...

HIBAI REKONDO: EUSKAL HERRIA KANTA...

Me trasladé un día a Zarauz (Guipúzcoa), en el caserío de Hibai Rekondo y encontré un chico sensible, marcado profundamente por el sufrimiento de su pueblo, con ganas irreprimibles de reclamar sus derechos a los cuatro vientos de Euskadi. Con él escuché su último LP, dentro del cual se reflejan claramente la sensibilidad y la pureza de su voz, acompañada por el llanto continuo de la guitarra y de la armónica.
S.- Hibai, ¿cómo empezaste a cantar?
H.R.- *Desde que llegué de Venezuela, donde nací, sentía necesidad de identificarme e integrarme al pueblo vasco, debido a que mis padres eran vascos, vieron que si permanecía en Venezuela, existía el peligro de que me integrase al pueblo de América del Sur y dejase la problemática del pueblo vasco.*
Entonces me trajeron aquí con mis hermanos, a los ocho o nueve años. Una de mis aspiraciones era coger la guitarra y cantar. Cantar todos mis problemas como vasco que era.
Salí a cantar a los quince años, ahora tengo veintidós. Fui a cantar a la cárcel donde estaba mi padre recluido, detenido, allí tuve la oportunidad de interpretar algunas canciones pero me quitaron la guitarra y no me dejaron cantar más... Después, dentro de todo mi programa, dentro de toda mi historia como cantante, he sido detenido, he sido pegado, francamente maltratado y he recibido dos multas de 50.000 pesetas, que en ningún momento he estado dispuesto a pagar. He hecho unos recursos de pobreza como estudiante para intentar evadir esas multas. He tenido varias detenciones, como he dicho antes, me han ofendido en un plan de inferioridad total, como sistema, para desacreditar mi personalidad como cantante y como individuo vasco. Pero francamente, reconozco que no he sido uno de los abertzales que lo han pasado peor. Hay otros como Txiki, Otaegui, etc., que han sufrido, que han tenido que sufrir mucho más en su propia carne la problemática vasca...
S.- Háblame de la canción vasca en general, ¿cuál es su posición dentro de la cultura de pueblo?
H.R.- *Hoy en día, aquí en Euskadi, hay dos generaciones dentro de la gama de cantantes. Una generación se ha metido especialmente dentro de una canción más poética, más artística; los cantantes que más o menos están en estas ramas son: Xabier Lete, Mikel Laboa, Benito Lertxundi, Lurdes Iriondo, Oskarbi. Ahora, Antxon Valverde se puede poner entre las dos generaciones, ya que es un cantante que dentro de su calidad musical refleja más bien dos tipos o dos modalidades dentro de la canción vasca. En la canción se puede reflejar también la edad de cada cantante, la edad que influye mucho; los cantantes de la segunda generación son jóvenes, tienen una temática dentro de la canción más politizada, una actualidad mucho más latente. Tenemos un interés, unas ganas de sacar a relucir todo tipo de problemas, los problemas de los estudiantes vascos obligados a ir a otras ciudades para seguir los estudios, las ikastolas, las muertes de los chicos gudaris, la situación de la mujer dentro del pueblo, o sea, son motivaciones políticas que abarcan todo el contexto histórico actual...*
Los cantantes de la primera generación se han concentrado en canciones de tipo tradicional como Benito Lertxundi, tenemos luego a Laboa, que es un tío muy profundo dentro de la canción, tiene una trascendencia tradicional muy acentuada. Luego, también a Xabier Lete que es un poeta indudablemente de los mejores que hay en Euskadi. Lurdes Iriondo, su mujer, fue la primera dentro del mundo de esta canción...
S.K.- ¿Qué diferencia tenéis los cantantes vascos con los cantantes catalanes, como por ejemplo Lluís Llach, Pi de la Serra o Raimon, en medio de la represión de la expresión?
H.R.- *¿Sobre los cantantes catalanes? Pues... se dice que el pueblo catalán es más inteligente, tiene más cultura, etc... Con respecto a esto, la verdad es que la burguesía catalana fue en su tiempo más inteligente que la nuestra, mantuvo la cultura, el idioma, y por eso el pueblo catalán ha resultado menos reprimido que el nuestro. Ha tenido más desarrollo y hoy goza, en cierto modo, de mucha más libertad que los vascos. El pueblo vasco ha sido más intransigente, más exigente dentro de su independencia como pueblo, y el pueblo catalán ha sido, hay que reconocerlo, más regionalista, se ha conformado con el estatuto y nosotros queremos superar el estatuto y conseguir un autogobierno. Por eso, con todos mis compañeros, lucho cantando.*

"Pero, adelante, quizá
sea éste nuestro último propósito,
luchar por el imposible que deseamos
y adelante.
Cuando pueda terminar la lucha
quizá seamos ya dichosos
tendremos la alegría de los vencedores
o la paz de los muertos.

("Canción a Piru", etarra muerto, Rekondo)

OSKORRI: GORA TA GORA BETI

Oskorri es un grupo constituido por seis músicos vascos, con una larga trayectoria de creación. Su trabajo en colaboración con nuestro poeta Gabriel Aresti es, hasta la fecha, lo más importante, adaptando a veces músicas populares vascas, y otras cuando ellos mismos musican de acuerdo con el contenido.
Bastante representativo de este trabajo realizado es su disco "Gabriel Arestiren Oroimenez", que supone, en gran medida, una ruptura con ciertas formas anquilosadas, que se vienen utilizando todavía por la mayoría de cantantes pretendidamente populares, euskaldunes. Es de resaltar también el trabajo puramente musical, que últimamente Oskorri lleva a cabo para recuperar músicas y ritmos populares, adaptándolos a la sociedad actual vasca.
El próximo trabajo que editará Oskorri en disco es una recopilación de nuestro primer poeta Bernart D'Echepare... (Kulturgintza)
AGURI

JUEGOS REUNIDOS



BARCELONA
''Vuestra personalidad más íntima, la conciencia que tenéis de vosotros mismos en vuestro fuero interno, no es en cierto modo más que el reflejo de vuestra propia imagen, repercutida y enviada de nuevo como por otros tantos espejos por la conciencia tanto colectiva como individual de todos los seres humanos que componen vuestro mundo social.''

Si con estas palabras de **Miguel Bakunin** se analizara el grupo **CMB**, autor de **Oceà**, ópera rock que estrenó en el salón de actos del Instituto de Estudios Norteamericano, podría hacerse una valoración desproporcionada. Porque tantos espejos como ojos del público de su mundo social repitieron un éxito que en el fuero interno de los chicos de **CMB** no se había dado.

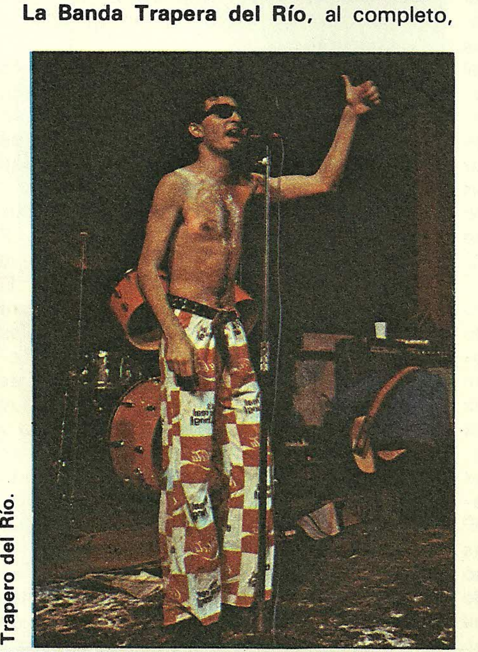
Los organizadores del acto, la gente del **TIP (Taller de la Imagen de y de la Proyección)**, me contaron que **CMB** se había pasado casi un año, once meses y días, preparando esta obra, en la que se narra la historia de **Oceà**, ser mitológico ahogado por sus propias aguas. Luego, tras la primera interpretación, se vio que la ópera rock tenía que ser pulida y recortada y tras la segunda experiencia siguió observándose que se precisan más recortes. Experiencia positiva, por tanto. Cuando hay capacidad autocrítica, que genera energía que genera dinámica, la inercia no tiene por qué intervenir. Y siempre habrá espacio para la creatividad. Sin embargo, si recortáramos **Oceà** hasta dejar la ópera rock en el tronco original, sin la hojarasca de las influencias externas, sin las referencias a tantos grupos rock-sinfónicos, difícilmente nos quedaría material para completar los surcos de un single. Tan escaso es lo que aporta **CMB** aparte de sus cinco millones en equipos. Una lástima. Había expectación por saber si contábamos ya **internos**, de una ópera rock genuina. Y con altura. Y con clase. La mayoría de las empresas discográficas estuvieron presentes en el estreno de **Oceà**. Y desde **Ibiza** se desplazó **Peter Sinfield**, **ex-King Crimson**, antiguo productor de la **Premiata Forneria Marconi**, porque al parecer está interesado en producir a un grupo catalán a nivel internacional.

Hasta la fecha, **CMB** sigue sin contrato discográfico y sin producción.

Después de aquella paliza mitosinfónica me fui a desentumecer el coco con **Juan González** y **Morfi Grey**, manager y cantante de **La Banda Trapera del Río**. Nos sumergimos en sus cloacas de **Cornellá** y **Sant Joan Despí**, sacamos unas botellas de champaña de casa de no sé quién y nos zampamos no sé cuantos cubatas en **Batusi**, una discoteca de plástico y moqueta por la que desfila gente muy sana y la que se intenta sin éxito alienar a fuerza de rumbas y otras horteradas. Los de **La Banda Trapera del Río**, están metidos en eso del **punk rock**, porque las circunstancias mandan. Pero mucho antes de que nos enteráramos de que había un movimiento sociorockero llamado **punk**, **La Banda Trapera del Río** le daban fuerte al rock, con una marcha impresionante, con unas letras que cantan, no al amor ni a las flores, ¿dónde hay flores en las ciudades satélite, dónde está el amor en las alcantarillas humanas de sus suburbios?, sino que le cantan al peine de púa ancha, a la regla de las niñas que ya son mujeres y deben dejar de jugar con los niños, a los niños que no saben jugar, pero son maestros en la organización de bandas, a cosas tan reales como la vida misma, aunque la vida misma se vista de irrealidad centrodemocrática.

La Banda Trapera del Río, al completo, estuvo en un programa informativo de **Radio Juventud**. Iban para hablar de la problemática de la juventud en los barrios periféricos de las grandes ciudades, de la falta de escuelas, de la falta de ateneos populares, de la falta de los mínimos exigibles de calidad humana en la convivencia. Pero se liaron a hablar de otras cosas, que escandalizaron al personal. Eso de que en el metro huele a sobaquillo, eso de que cuando no hay otra alternativa lo mejor es hacerse una paja, eso de que entre la basura también se puede vivir de puta madre, eso que está ahí y que es así, eso escandaliza. A **Morfi Grey** se le preguntó: **''Y, tú, Morfi, a qué te dedicas?''**. **''Yo soy vesador** —respondió Miguel—. **Quiero explicarlo. Vesador quiere decir vés aquí, vés allá, ir de un lado para otro cumpliendo mandados y recados''**. Otro procura sacarse sobresueldos con el pluriempleo evangélico de consolar a las maduras solitarias. Otro es mamporrero profesional. Otro, lampista-electricista... Pero todos son iguales en **La Banda Trapera del Río**. Son tan buena gente que hasta quieren que si han de grabar, sea yo el productor de sus discos. Antes lo seré de **La Banda Trapera del Río** que de **Sweet**. Qué horripilante noche, tan árida, tan mísera, tan neurótica. Cuatro nos citamos en **Badalona**. Y de los cuatro, cinco o seis con invitación. Qué mal se lo montó la **Polydor**. Qué mal rollo se llevó **Sweet** durante todo su sicodélico, ''demodé'' y pachanguero show, por si fuera poco interminable y eso que apenas sobrepasó los sesenta minutos. Pero, después de tantos años de escuchar en vivo unas muestras más que aceptables del rock and roll y de todas sus derivaciones y ramificaciones, el shock de **Sweet** no fue nada idem. Y ni siquiera amargo. Fue como una patada ahí mismo. Donde os la dieron. O la hubieran podido dar, de haber acudido a **Badalona**. Donde después de escribir ésto y antes de que lo leáis, se habrá celebrado el revival **''Hasta luego, cocodrilo''**, con las madres del rock and roll hispánico, **Sirex y Cía.**

Si malo fue lo de **Sweet**, insoportable resultó lo de **Pedro Ruy-Blas**. Otro coñazo made in **Polydor**. ¿Qué enfermedad sufrirá esta gente? Algún enanito que se ha infiltrado por los madriles, tal vez. Porque tamaños disparates consecutivos no se dan así, por casualidad. No sólo no escarmentaron con lo de **Eric Clapton**, fatal a nivel de empresa discográfica, sino que volvieron a meter la pata con lo de **Miguel Ríos**. ¿Que no hay bastante? Pues, dale, **¿Sweet?**, **¿Sweet?**, **¡Pedro Ruy-Blas!** Es como si


Trapero del Río.

hubiera una campaña orquestada para acabar con la base joven de **Catalunya**. ¡Que mueran amuermados! Juro que soportar tres andanadas seguidas como las de **Miguel Ríos**, **Sweet** y **Pedro Ruy-Blas** merece que la crítica deje, al menos, de recibir las hojas de promoción. Que las dos cosas a la vez sería vicio. CARLOS CARRERO

MADRID

"Tus ojos eran como luces
que alumbraban mi camino
y una vez que los cerrastes
que golpe me di contra un pino".
(Copyright by Taxista Poeta.)

Te aseguro hermano, que uno de los avatares más lúcidos y surrealistas que te pueden ocurrir en Madrid es contactar una noche (a poder ser, más que nada por aquello de la relativa calma y poca circulación) con el afable **Taxista-Poeta**. Está bien, ya sé que coger taxis no es un deporte muy rockero (el ruido del inmoral taxímetro acelera mi ritmo cardíaco adobándolo de ansiedad, lo he comprobado), pero hay ocasiones en que no queda otro remedio para atravesar este emporio de la irracionalidad. Y nos lo encontramos. No recuerdo su nombre. Y eso que nos lo repitió quince veces esperando quizás que lo apuntáramos o le rogáramos un autógrafo. Es agobiante este hombre. Nos recitó cantidad de coplillas romántico-bucólicas al estilo medieval y hasta entonó un cante entre semáforo y semáforo. Nos habló de toda su producción, sus sueños de mini-grandeza, criticó a los letristas de canciones melódicas... y ante todo, parecía feliz. Conducía como si fuera por entre un vergel y los guardias fueran ninfas. En fin, una sensación realmente alucinante esta de encontrar a un taxista (trabajo inequívocamente urbano) que se enrolla por la vena sentimental-lírica. Otro día no dudo encontrarme con un rockero embrujado por los colorines y las pelas del estrellato.

La Semana de Música en Vivo que se montó el Sindicato madrileño (y pese a los fallos organizativos abultados) fue una experiencia, por tristemente insólita, de resultados espectaculares a nivel de calle. Peatones (¡qué feo!) atónitos ante una marabunta sonora que hacía olvidar el follón de las bocinas y las turbinas asquerosas de los buses preñados. Alegría verbenera en plazas mayores de la villa, en jardincillos grises y pelados, fiesta popular subversiva en el núcleo de la urbanidad anti-humana. Y algo tan interesante como ver la solidaridad entre músicos de tan distinto color sonoro y temático: rock, jazz, flamenco, clásico, canta-autores, todo fundido en música viva. Se ha perdido ya tanto el sentido de lo humano como hálito generador de creación y riesgo (conceptos unidos de forma conyugal) que algo tan natural como la manifestación viva de la música en calles y locales provoca la expectación de un ritual casi prehistórico. Pasad de discos, tíos, decían los rockeros vivos, y no costará mucho esfuerzo obedecerles porque sube, fijo ya, un 20 % el PVP de los plásticos. Acuerdo de las grabadoras unidas, supongo que con el escatológico objeto de defecarse en la Semana de Música en Vivo. Jopé, como se pone el patio...



Dolores, incurables.

Interludio Comercial: Pasa de discos pero no de actuaciones porque si no, los músicos se mueren de asco y de hambre.

Caso alarmante: **Dolores**. No se comen una rosca concerteril desde hace taco de tiempo. No sé si con la company promotora de la Lovosevic no les va bien o es que su música no termina de entrar en los oídos cerebrales-venosos del people respetable. No llenaron el Alcalá Palace, ni siquiera prometiendo la colaboración estelar de Paco de Lucía (que al final no se presentó) y de Hilario Camacho. Al grupo le falta confianza. Le falta calor de la gente. Le falta enfrentarse con más frecuencia ante los oyentes, y quizás deban abandonar esa inconsciente "respetabilidad musical" que se auto-otorgan y que sea lo que más frialdad cree entre ellos y el potencial público que duda entre ir o no a verles.

Cuando se calentaron estuvieron muy bien (incluso los gorgoritos brasileños de Pedro Ruy-Blas eran rabiosos), máxime al olvidarse de un jazz-rock abstraccionista y frío e incidir en su línea jazz-rockera mucho más carnosa, de melodías y ritmos selvático-tropicales-mediterráneos. Ese es su campo más comunicativo. Se me quedó clavada una preciosa y adrenalítica composición del teclas Jesús Pardo sobre un amanecer en el Africa austral... ¡hum!, ¡deliciosa! Y claro, la maestría resplandeciente de Jorge Pardo con los saxos & flauta, que no me cansaré de ponderar.

Otra gozada: ver a Hilario en pleno desaforo bailón compartiendo alaridos con Pedro. Otra más: el nuevo percusionista brasileño zumbón y saltimbanqui. Y la mayor de todas: el reajuste de nombre. Ahora son Dolores, a secas, sin estrellatos irreales.

Tampoco **Música Urbana** llenó en sus recitales aquí. Acababan de grabar su LP para RCA y la verdad es que parecen en una fase de asentamiento aún no lograda. El grupo podía funcionar con sólo **la triada fantástica**: Salvador Font (bat), Carles Benavent (b) y Joan Albert Amargós (teclas). Se bastan y sobran, lo demás es accesorio. Jordi Bonell (gt) estaba muy descolgado. Pero M.U. es un grupo vivo y es de esperar que superen esta crisis de crecimiento que les embarga. Tienen todo muy claro y quizás les falle el formato, de ahí sus muchas transformaciones. En el Lp la cosa habrá quedado mejor.

Lo que fue demasiado es que las **Matinales Rockeras** re-nacientes en un par de cines madrileños atrayeran al doble de gentes de las que cabían dentro. Cierto que los Coz y los Asfalto enganchan gente, pero sobre todo porque los lugares de enrolle en Madrid van desapareciendo. Sólo algún cine y los **Colegios Mayores**. Aquí está la nueva vena de crear hábitos. Todos los sábados-domingos hay mandanga fija, doble y barata en los Colegios Mayores. Son los nuevos focos de rollo vivo, y quizás el único modo de que el rock entre en los círculos universitarios. ¿Para bien o para mal? Ahhh...

El Ramoncín se lo montó en plan estelar y bajo tutelaje de su multinacional discográfica el 8 de febrero. Punks de plástico en las inmediaciones del local (hasta un imbécil se colocó un brazalete nazi) y toda la crítica pegada al escenario en círculos llamativos, dejándose ver, como idiotas ególatras. Miserable grandeza, por cierto. Y el Ramoncín muy nervioso, cortado en exceso, típico en sus movimientos y apelmazado en su enrolle con la gente (que apenas existió tal relación dialogada). ¿Nervios o recomendaciones externas? Acople sonoro defectuoso. El bajo parecía una apisonadora en celo y me refiero al sonido...). La gente se enganchó en el "Rockandroll dudua", "El Rey del Pollo Frito" y sobre todo, "Ponte las gafas". Fueron las mejores fases. Final con los Stones y la gente bailando en el escenario. La gente quiere marcha, está visto. Salida por el foro y un exaltado maravilloso que se rió del Popular One. Antes la "poli" se enfrentó a los punkeros que se quedaron sin entrar.

Y la vida sigue... (¿igual?) ANTONIO DE MIGUEL (Y MARISOL)

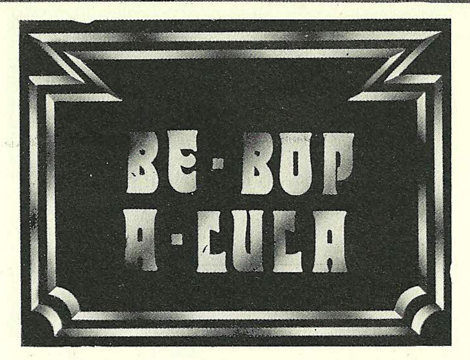
LONDRES

La otra noche tuve oportunidad de ver a **Racing Cars** en directo. Están en plena forma y tienen un cantante endiablado que se llama Morty. Tocaron el primer disco por entero —"Downtown"— y buena parte del segundo —"Week-end Rendezvous"—. Tocan una mezcla de funky y soft-rock de un modo muy personal. Son, simplemente, una buena banda con excelentes canciones.

¡Bueno!, parace que por fin **Kansas** y **Styx** van a venir a Europa. Son dos buenos grupos que a pesar de haber editado casi todos sus LP's en Inglaterra no son muy conocidos. Se avecinan un buen montón de giras, primero **Rush** sin fecha determinada. En marzo vendrá **Richie Havens** —el que fue telonero de Genesis en los shows del Earls Count— en plan estelar, te recomiendo su penúltimo LP, "The end of the beginning", un disco maravilloso para los que disfrutan con la elegante música de Havens. Contiene versiones de "I'm not in hove", "If not for you", "Do it again" y "Long train running".

¿Te acuerdas de los legendarios **Atomic Rooster?** Pues están a punto de reunirse con **Vincent Crane** al mando, como en los viejos tiempos. ¡Y alégrate!, Crane tódavía se acuerda de su visita a España hace tres años. Buena señal.

Las compañías han subido el precio de los discos. Mala cosa. Siento tener que despedirme con esta desalentadora noticia, o mejor dicho con estas noticias ya que Stray y O Band se han separado después de 10 y 4 años de permanecer juntos respectivamente. De nuevo aparece la mala suerte y la desgracia en el corazón del rock. ¿Hasta cuando? ROBERTO MILLS.



POR ORIOL LLOPIS

¡Eeeeehhhh, Cálida Hija del Silencio! ¿Recuerdas el tema que planteabas en tu carta, en el número anterior de Vibraciones? Supongo que estarás contenta, porque hoy me he dado de narices con la primera carta-respuesta a la tuya. G.C. tiene sus dudas respecto a la utilidad de ciertos materiales...

"En primer lugar tengo que decir que no sé si lo que sentí eran los verdaderos efectos del hash, y si lo eran hasta qué punto eran realidad y no sugestión, yo me inclino a pensar ahora, al día siguiente, que más bien debió ser sugestión, te sugestiona el ambiente, todos tirados por la cama, olor a sándalo, luz tenue, y te sugestiona la aureola mítica que esto tiene, los antecedentes... La sensación no es más que la de fumarse un buen cigarrillo rubio, hay que tener en cuenta que no es más que hashis, que como todos sabemos está en la escala de peligrosidad (de salud, claro, no social), por debajo del tabaco, y aún más por debajo del alcohol. En fin, no tiene la menor importancia, toda la importancia se la das tú. El valor que puede tener es el de saber si eres capaz de vencerte a tí mismo, a todos los prejuicios, tabúes, represiones, buenas costumbres, en mi caso ya lo sé, **no** *he sido capaz, lo hice una vez pero ni quiero, ni puedo repetirlo.*

Son ya 17 años educado para ser una persona sensata, con buenos modales y me resulta imposible, es superior a mis fuerzas y envidio al que ha conseguido superar toda esa mierda de educación que nos han metido éncima, estoy derrotado, destrozado y hecho un asco, acabaré mis días detrás de una máquina de escribir en un despacho, abandonado sin haber averiguado lo que es la vida de verdad, mierda, mierda y mierda. La sociedad de Las Buenas Costumbres me ha derrotado, descanso en paz." G.F.C.

Bueno, tío, vamos por partes. Estoy seguro que esta carta tuya va a traer cola, habrá réplicas que te apoyarán y otras que te atacarán. Pero yo quisiera saber qué carajo esperabas al fumarte un canuto. No quiero discutir la capacidad del hash para colocar o no (si el hombre le viene pegando al porro desde el principio de los tiempos, por algo será, y no por sugestión precisamente), pero lo cierto es que La Droga no es una poción mágica, ni tiene la virtud de tirar por el suelo todos los morbos que le han inculcado a uno desde pequeño. Sólo quiero decir una cosa: un caballo, cuando no supera una barrera en una carrera de obstáculos, es descalificado y obligado a retirarse..., pero el jinete le hace saltar una barrera, cualquiera, para que el animal no pierda la confianza y "piense" que nunca más será capaz de superar con éxito una valla. Entiéndeme...

La "Punk Story" que escribí yo e ilustró el Kim ha sido también motivo de comentarios, cosa que se agradece. Thomas escribe meditando un poco acerca de Johnny, el personaje-protagonista de aquella odisea...

"Hola a todos. Tengo que agradecer al Oriol esa PUNK STORY. Pero tranquilo, que no es mi intención hablar de punk.

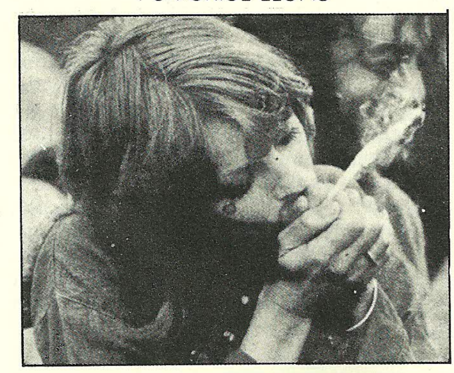
De entre lo mucho que me comunicó la tal historia me dieron que pensar sobretodo dos párrafos:

Poca gente sale de sus respectivas crisis de identidad como vencedores, habiendo ganado o superado esta cita con la depresión definitiva que todos tenemos a los 16 años. *Y el otro:* **La desesperación de saber que la adolescencia se te escapa de entre las manos, que llega la época de ser adulto, cuando a uno le exigen una serie de responsabilidades...**

Después de leer esto, me convencí de que somos muchos los que tenemos el coco hecho una mierda, sin poderle encontrar un sentido a la vida (porqué estudiar, porqué ganar pelas, para qué soportar al vecino de al lado, para qué todo).

De todas formas no creo que la postura de Johnny sea una solución; no se puede aceptar el fracaso y cagarse en todo durante toda tu vida. Es preciso buscar ese algo por el que seguir viviendo, porque si la depre va a durar toda la vida es mejor irse de este mundo, como hizo el pobre Claudi.

Tíos, tías, los que habéis encontrado una respuesta, luchemos juntos..., nuestro Be-Bop-A-Lula puede ser algo más que un campo de discursiones musicales que no nos conducirán a nada." Thomas









Repetir el asunto varias veces para comprobar los resultados.

De acuerdo con tu carta, tío. Personalmente te diré una cosa: siempre he creído que únicamente vale la pena vivir por y para dos cosas, el arte y el amor (y al que se ría le parto la boca ¿O.K.?)..., pero lo que a uno le sirve no tiene por qué tener ningún valor para su vecino.

Estos días, por ejemplo, a mí me da marcha la posibilidad de ver una dama misteriosa de sombrero y capa negra con la que, ocasionalmente y de vez en cuando, puedo dormir (cuando me ofrece hospitalidad). Pero tú puedes decirme que a tí eso no te atrae lo más mínimo... De todos modos, léete la carta que sigue, igual te da alguna idea...

"Pssst, Oriol! Put it Do'puedas you...

¡Voy! Hello, pibes. Bien pudiera hablaros de cuán negro es mi despertar cada mañana, de lo jodido que se mete uno en la cama cada noche, de la monótona rutina de cada día, del nefasto pasarlo bien de cada fin de semana, de la estupidez de mucha gente, de la candidez de mis días pueriles, de how muy porros pudiera liarme con media tableta, de la imposición de cuernos por mi liberal amada, de los consoladores con marcha atrás, de... ¿Cómo me la masturbaría yo?, de los one hundred hijos del butanero, de la necesiad de prostituirse para superar la subida del alquitrán, de la especulación del cacagüete silvestre, del business snob y musical, de una sola piedra incluso, tal vez, de tantas coshitas mías..., pero, se me hace tarde, que punkada, ¡oye! Cantinelen... No hay futuro, no hay solución. P.D. Si criticas 'it', no me hagas la coña, please." S.L. De Castro.

Que no, tío, que no voy a hacerte la coña. Carta fina, porque hay momentos en que si uno no se toma las cosas así..., fíjate, yo mismo, habiendo redescubierto el **"Coney Island Baby"** —esa canción en concreto— del Lou Rit, me veo obligado cada noche a parar el casette porque la histérica de la vecina monta unos números..., pero, ya se sabe; hasta Lou lo dice en la canción de marras: **"Pero recuerda que la ciudad es un sitio muy curioso, algo así como un circo o una cloaca; y recuerda que la gente es diferente, y cada cual tiene unos gustos muy peculiares..."** Este tío, siempre dando en el clavo...



POR JULIO MURILLO

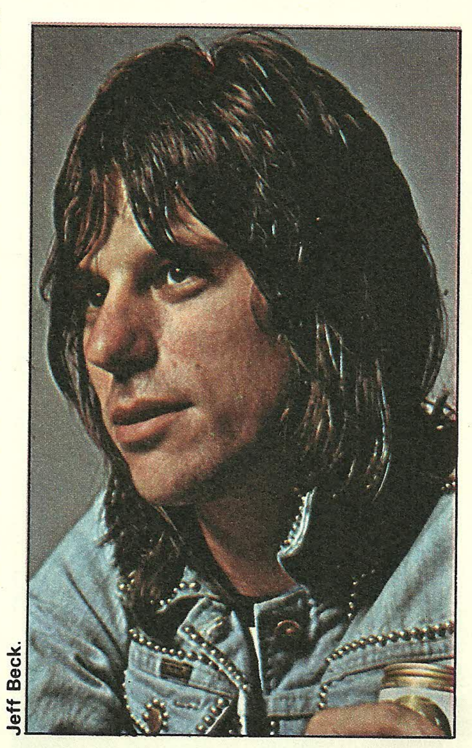
¡Ooppss!..., ¡qué alucine de redacción me ha entrado!, estaba yo tranquilamente ordenando las cartas que corren hasta por el WC cuando sonó el teléfono y el **RAMONCIN** me dejó cao (K.O.) sin preámbulos de ningún tipo: **"Tío, que soy el Ramoncín, ¿vale?, ¿Passsa contigooo?, que he mirado el especial Vibraciones "Un año de Rock" y os habéis colado con mi foto, que ese no soy yo, tío, que yo no tengo esos pelos en el pecho, que mi estética es muy distinta. ¿Vale pues?..."**. Vale, Ramoncete, vale, ya se ha enterado todo el personal que el tipo que aparece en la página 24 del especial anuario 77 no es el Ramoncito, pedimos disculpas. No sabemos que tejemanejes ha jugado el destino para que aparezca el peludo ese —oighhh, pelos, quita, quita— en lugar de nuestra máxima figura nacional (especialidad rock-sinfónico). Bueno Ramoncín, ya disculparás el error, me alegro de saber que no eres tan fiero como te pintan. A mandar. "Méate en la acera... dubidu-dubidua".

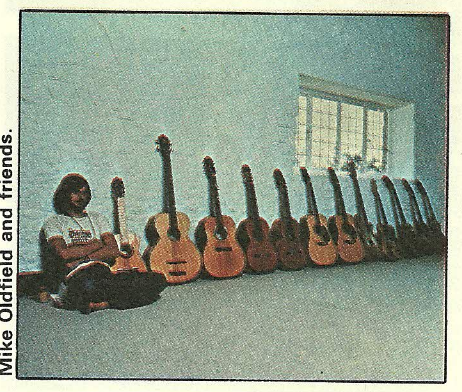
Después de lo del Punk-ibérico éste continué apartando cartas y, entre las del Archivo, me encontré cuatro —que fueron apareciendo escalonadamente a lo largo de la tarde— de **"el Freak Urbano enmascarado y tal, confidente de Vibrasaos"** (tales son el seudópodo —digo, seudónimo— y título que se atribuye). El tal Freak me ha dejado flipado (yo freak, ¿y la familia que tal?) por su "joie de vivre". No sé si el Oriol va a insertar alguna de tus cartas en su "be-bob-a-lula" pero yo te aseguro que las voy a guardar todas para encuadernarlas. Son una especie de anecdotario de la amuermante vida cotidiana y, puedes quedarte tranquilo pues ni una sola irá a parar a la papelera. No puedo decirte muchas cosas a excepción de un remedio medicinal —secreto y trasmitido de generación en generación— que es bastante efectivo en algunos momentos: ponte a escuchar uno de tus discos guapos y hazte con las historias completas de la **Mafalda** que va de corrosiva y ácida. Si no gritas tanto como el Ramoncín puedes pegarme un telefonazo y alucinamos juntos un ratito. Bye, bye Freak metropolitano.

Antes de contestar algunas peticiones generales, una rectificación, o mejor dicho: una coletilla que se escapó en el pasado Archivo. **A la discografía citada de Van Der Graff se debe añadir el título del último plástico del grupo llamado "The Quiet Zone" con Graham Smith al violín.**

Luis Cabrerizo y algún que otro ser de las obscuridades exigen la discografía de Jeff Beck a lo largo de su carrera. Un momento, tal pregunta no se puede responder sin el mágico sonido de "Wired" zumbando en los oidos. Ya...

Con los Yardbirds: "Over Under Sideways Down" (CBS Epic 26210 US); "Little Games" (CBS Epic 26313 US); "Performance Featuring Eric Clapton, Jeff Beck and Jimmy Page (63/68)" (Epic EG 30155 US); "Remember (63/67)" (EMI SRC 5069 US); "Greatest Hits (63/67)" (CBS Epic 26246 US); "Yardbirds Story (63/65)" (Barclay Riviera 521 177/8-doble); "Jeff Beck and Yardbirds" (BYG 52994). Con el Jeff Beck Group: "Truth" (CBS Epic BN 26413); "Beck Ola" (CBS Epic BN 26478). Con el Jeff Beck Group segunda fórmula —es decir, sin Rod Stewart ni los restantes miembros originales de la banda: "Rough And Ready" (CBS Epic EPC 64619); "Jeff Beck Group" (DPI Epic EPC 64899). Con Tim Bogert y Carmine Appice (B.B.A.): "Beck, Bogert, Appice" (DPI Epic EPC 65455); "Live in Japan" (Sony Epic ECPS 1112). En solitario: "Blow By Blow"; "Wired" y "Jeff Beck with the Jan Hammer Band Live" (Epic-CBS los tres). La serie "Masters of Rock" (EMI) publicó un volumen que recogía selecciones de "Truth" y de "Beck Ola", estos dos discos fueron reeditados en el extranjero en un doble LP (2 Epic B9 33779). Otras colaboraciones de Bêck: "Barabajagal" de Donovan (DPI Epic BN 26481); "Blues Anthology Volume II" (Immediate IMPL 014/5-doble); el "Screaming Lord Sutch And Heavy friends" (Barclay 940018), el "White Lady" de Badger (en el que toca también Jackie Lomax) (DPI Epic KE 32831); el "Journey To Love" de Stanley Clarke; el "Innervisions" de Stevie Wonder y alguno más que se debe quedar en el tintero, sorry no soy perfecto. Un guitarrista prolífico y genial el Beck este...


Jeff Beck.


Mike Oldfield and friends.

Juan Antonio Barroso Aparicio (encantado, ¿los niños bien?) de Cáceres y uno que firma "el tío Vampus" (qué, ¿se muerde bien?), piden prácticamente lo mismo: discografía de Mike Oldfield y de David Bedford. Dicho sea de paso, respondiendo a esta pregunta se satisfará la curiosidad de muchos lectores que andan como locos con el "niñito-precoz-de-oro-de-la-Virgin" preguntando que ¿para cuándo un nuevo LP sucesor de "Ommadawn"? Pues, la verdad: no lo sé, las últimas noticias que tengo de Oldfield es que andaba muy enamorado de una titi y que se negaba a grabar y, claro, ya se sabe, la Virgin no puede irle con exigencias a su máximo benefactor.

Mike Oldfield: "Tubular Bells", "Hergest Ridge", "Ommadawn" y "Boxed". Boxed es un cuádruple álbum que contiene los tres primeros discos de Oldfield con distintas mezclas —sensiblemente mejoradas en cuanto a lo que sonido se refiere— y un cuarto plástico denominado "Collaborations" que viene a ser un mano a mano entre Mike y David Bedford. "Collaborations" recoge los siguientes temas: "Phaecian Games" (extraido del "The Odyssey" de David Bedford) que fue grabado entre junio y julio del 76 —en los TW estudios—; "Extract from Star's End" (del LP "Star's End" de Bedford) con la colaboración de Chris Cutler a la percusión y la Royal Philharmonic Orchestra conducida por Vernon Handley (grabado en agosto del 74); "The Rio Grande" (extraido de "The Rime of Ancient Mariner") con las voces del coro infantil del Queen's College de Londres. En la segunda parte se incluyen: "First Excursion"; "Argiers"; "Postsmouth"; "In Dulce Jubilo" y "Speak". Los tres primeros temas de la segunda parte fueron grabados en el 76 (Througham Studios), el cuarto en el 74 (en Manor) y el quinto en el 74 (en Manor). Existe una versión sinfónica de "Tubular Bells" que es fruto del trabajo de Oldfield-Bedford. Todos estos discos están grabados para Virgin y editados por Ariola. Mike Oldfield tocó con los Whole World junto a Kevin Ayers y aparece en "Whatevershebringswesing" de Ayers y en "June 1" junto a Cale, Nico, Eno y Ayers. Discografía de David Bedford: "The Rime of Ancient Mariner"; "Star's End"; "The Odyssey" e "Instrucciones para los ángeles". Todos en Virgin y descatalogados o no editados here. David colaboró igualmente con Kevin Ayers ("Joy of a Toy"), Alan White ("Ramshacled") y Camel entre otros. Punto final por falta de espacio. Nos vemos.



POR ANTONIO DE MIGUEL

No sabía si empezar soltando la meditación, las burradas agresivas o las genialidades por un orden específico o a lo loco. No es bueno provocar empanadas mentales entre la parroquia lectora.... así que metámonos en rollo siguiendo cualquier orden medianamente lógico.

ACTO I: LAS BRONCAS DE...

— **Lemmy**, aquel bajista de los Hawkwind que ahora se lo monta de bruto y metálico con sus dos amiguetes brutos llamándose Motorhead. **"¿Qué por qué llevo cruces gamadas, cruces de hierro y cabezas de muerte por todas partes? Para asustar a la gente. Ya he tenido varios follones con eso pero un afiche no quiere decir nada, ni te puede hacer nada. Solo las gentes que se aferran a ellos pueden hacértelo. Y los nazis han muerto. Yo hago música, tú vienes a vernos, te gusta, te revientas, ¡¡es super!! Hay gentes que me llaman loco maniático. Idiotas... el único mal que hago es asustarles. ¿Por qué tomo tanto speed? Porque me encanta. El cuelgue aumenta mi placer cuando toco. Puedo tocar en plan fino pero a mí me suena mejor cucuando estoy colgado. Es posible que mi maldito cerebro esté ya tan jodido que cada vez necesite más. Pero hace veinte años que vivo así y pretendo continuar (...). Me gustan los Pistols, sí, todo lo que golpee, lo que estalle, todo lo que te haga reventar. Ouaouuuh!"**

— **Dead Boys**: unos punkeros de Cleveland que cubren hoy nuestra sección de punk-parlanchines. **"Somos el producto de escuelas católicas. Incluso nuestros roadies fueron del coro y monaguillos. No lo supimos hasta que un día uno se puso a recitar en latín y le pudimos contestar todos (...). Los hippies solo se sientan, observan, meditan y se drogan. Si veo a alguien como ellos entre los oyentes, salto sobre él y le doy de leches. ¡Hay que estar vivo, hombre!"**

Lo evidente es que no asistiré a sus conciertos aunque si hiceran punk en latín juro que no podría resistir la tentación...

ACTO II: MEDITEMOS, NIÑOS...

— Antes de la meditación bueno es un aperitivo a base de sutileza mental, una digresión cachonda que facilite digestiones. Pocas palabras se necesitan para demostrar la vitalidad cerebral que cada cual pueda albergar. Al prodifioso **Captain Beefheart** le preguntaron, pinchándole por su vena de pintor, si hacía muchas exposiciones. Y he aquí su respuesta: **"Yeah, me exhibo yo mismo todo el tiempo"**. Histórico y capaz de desarbolar el autosuficiente Lester Bangs.

ACTO III: MEDITEMOS, NIÑOS...

— Con el astuto **Steve Hillage**, santón de mi devoción, y entre reflexico-no-pedante. Fíjate en su capacidad de enrolle mentalista-analítico. Teórico impenitente... Abrochaos los cinturones: **"Creo que en diciembre del 74 la tierra recibió una descarga de vibraciones diferentes que han abierto una nueva era. Las imagino de color violeta amatista e inaguran un ciclo. En música, por ejemplo, vivíamos aún sobre la música de los 60, y solo la repetíamos. Desde entonces llegó lo que en Inglaterra llaman New Wave. El punk rock es la nueva forma de ser del rock and roll. Pero cada estilo asiste a su propio renacer, y mi música hace parte de esta Nueva Ola. Todas las cartas han sido redistribuidas, es el tiempo de una reconstrucción, de solidificar lo que habíamos experimentado hasta entonces. En la vida cotidiana este cambio se ha manifestado de varias formas. Muchos de los que probaron diversas drogas se han encontrado frente a una energía absolutamente inhabitual, y pasado un tiempo, han vuelto a este materialismo estrecho que nos angustia en la forma de vivir de nuestros padres, se han refugiado en una sociedad tradicional. Otros en cambio se contentan con pasar de una droga a otra sin preocuparse del por qué de su actitud, y se ve en USA a gentes dedicadas a rollos como el "angel dust" (tranquilizante para elefantes, que en pequeñas cantidades provoca una perdida de la conciencia, un estado comatoso y cuya sobredosis aniquila). Me parecen gentes tristes. Una tercera categoría de personas ha reflexionado sobre las drogas y ha intentado comprender lo que eran, en qué podían acabar, y sobre todo, se esforzaron en materializar las esperanzas que ellas despiertan. Se modera su uso y sirven para meditar o experimentar. Para esta categoría las drogas han sido las claves de un nuevo universo.**


Steve Hillage, nuevas vibraciones invaden la tierra.

Estoy en este caso. Para hacer música sí que intento alcanzar el sentimiento de exaltación que me hacen descubrir las drogas por mis propios medios".

ACTO IV: BAJA DE LA NUBE...

— Sí porque llega **Zappa**. Papá Zappa. En plan sensato y eso. Atacando y tal. Sorprendiéndonos siempre con su agilidad mental a prueba de años. **La primera en la frente: "El punk rock se parodia a sí mismo. Es un nuevo ejemplo de extremos a los que llegan las grabadoras para vender sus productos. Las gentes están tan manipuladas que si se les dice que hay algo nuevo es preciso que lo compren. He oído algunos punk que hacen algo musical y me gusta Blendie, pero el movimiento punk en su totalidad no es una crítica social, es puro mercantilismo".**

La segunda en la boca: "No soy una rock-star, soy una leyenda. Si fuera una rock-star tú (al periodista) **no estarías aquí".**

La tercera en el pecho: "¿Que si hago meditación? ¿Tengo acaso el aire de algún Beatle?"

Y la cuarta en la tripa: "En USA el periodismo rock está hecho por gentes que no saben escribir, hablando de gentes que no piensan y preparando artículos para gentes que no saben leer. El único lugar peor que aquí es Inglaterra".

Epigramático, sentencioso, agudo, lúcido, alto, alto...

ACTO V: REVOLUCION, MUSICA, PUEBLO...

— No quería dejar fuera la gotita comprometida. **Gato Barbieri** (el ardoroso jazzman de saco incandescente) está lejos de toda demagogia. Y dijo hace cuatro años algo que aún cubre heridas a los idealistas frustrados: **"No podemos hacer la revolución con la música. Los fusiles son más importantes en este asunto. Incluso sería presuntuoso decir que la música crea las condiciones previas para la revolución. Pero puede ayudar (sobre todo a los débiles y temerosos, porque los fuertes no necesitan ayuda) a recordar al pueblo que no deben avergonzarse de sus raíces. Tienen que enorgullecerse de sus orígenes y de lo que puedan llegar a ser".**

ACTO VI: ¿SE EQUIVOCO EL ANIMAL?

— Revolviendo revistas españolas de los 60 me he topado con una entrevista a **Eric Burdon** realizada en Mallorca. Era el verano del 66. Pregunta (observa tío la preguntita): **"¿Qué porvenir teneis los melenudos?"** Respuesta: **"Bueno, nosotros no llevamos largas cabelleras. Creo que dentro de un año esta moda habrá terminado. Se impondrá nuevamente la elegancia. Los cantantes vestirán normalmente, con libertad pero limpios. Los pelos estarán mejor peinados y los conjuntos habrán desaparecido. Volverá a privar el singer y un acompañamiento."**

Ah, y como rótulo aclaratorio el sagaz periodista indicaba en una esquina: **"Son unos seres humanos que sufren y tienen las mismas debilidades que los demás".** Absolutamente genial...

AMIGOS

* Dos chicos progres de 16 years buscan mozas simpáticas para establecer amistad y para salir. De 14-16 years. Que vivan en Sevilla. Llamar al Tel. 45 38 67. Llamar de 11 a 3 de la tarde. (S.O.S.) Carlos Nogueroles. Virgen de Luján, 41, 4.º B. Sevilla.

* Somos dos "piradas" (17-18 años) que nos estamos turrando un cacho. A ver si un tío que ande suelto por San Sebastián o Bilbao se anima a llamarnos al 423 22 81 de Bilbao; preguntar por "Josu". Es urgente, chicos... M.ª Jesús Saldomando Egustizaga. Arabella, 70, bajo dcha. Bilbao-7. Vizcaya. Tel. 423 22 81.

* Me gustaría escribirme con chicos y chicas de ideas muy liberales de 3 a 90 años. Escribir a Carlo Lanza. C/ Víctor Pradera, 58. Madrid, 8. Tel. 241 05 04.

* Chicos-as, que deseen amistad con joven de 14 years, para intercambio, escribir a: Rafael A. Volcanes. Av. No, 17-7. Mérida. Edo Mérida. Venezuela.

* Me gustaría entablar amistad con chicas de 15 a 17 años con ideas libertarias de Valencia a ser posible. Preguntar por Vicente. Tel. 373 15 65. De 9 a 1 y de 3 a 6. V. Bonet. Mamas Pebello, 34, 9.º. Valencia-5.

* 4 tíos salvajemente cachondos buscan tías-as de 14 a 16 years para escuchar "de la musique". Charrar y hacer el chorra en cantidad. ¡Shalom! Antonio Tarruella Rustel. Nápoles, 306-308, 7.º 1.ª esc. der. Barcelona-13.

* Somos 5 chiripitifláuticos que buscamos lío barato a buen precio. Abstenerse carcas y melindrosas. Juan Carlos García. C/ Ubedá, 4, 5.º C. Sevilla. Tel. 36 24 80.

* Anarquista de 18 años, bien parecido, estudiante y currante, desea mantener relaciones con chicas de 16 a 19 años. Para intercambio de ideas y contactos personales. Indespensable enviar foto. Abstenerse las curiosas. ¡Salud! Luis Alvaro Tejedor Ruiz. Sigo G. Herreros, 22. Torrelavega. Santander.

* Tío cachondo busca chicas de 17 a 20 años. Si estás sola y eres liberada con ganas de rollo, escríbeme. Manda foto. Me gusta el rock y el punk. José Luis Martínez de la Rosa. Arabella, 42, 3.º dch. Bilbao. Vizcaya. Tel. 424 42 80.

* Busco tío soltero, sin compromiso y comprensivo de 20 a 25 años, soy fascista, comunista e incomprendida (19 años). Escribir. Please. Aurora García Hurtado. Pérez Galdós, 14, 2.º d. Elche. Alicante.

* ¡Tachan! ¡Tachan! ¡Hey, nenas! ¿No os habéis enterado? ¡Yo! ¡Yo! ¡Soy yo! ¿A qué esperáis? ¡Escribidme... rápido! Diego Díez Bernabeu. Cristóbal Sanz, 5, 2.º iz. Elche. Alicante.

* 2 tíos buscan 2 tías para viaje en auto stop a Benicarló a la discoteca de un amigo, en marzo (Semana Santa). Escribidnos, por favor, nos gusta el rock y la música buena. Cardos y cursis abstenerse. Tenemos 17 años. Juan Carpio Esteve. Cid, 15. Alcoy. Alicante. Tel. 33 02 07 y 52 04 70.

* Canterbury Music: escribirme si os gusta y especialmente tu vibráfono Mike... Creo que tenemos mucho de qué hablar. Esperanza Gutiérrez Díaz. P. Marítimo, 37, ed. Luz, 1.º B. Málaga.

TRABAJO

* Soy sudamericano y quisiera completar banda de rock como batería. No tengo equipo pero sí experiencia. Escribir a: Rodolfo Arribara. Lista de Correos. Valencia. Preferiría en la zona.

* Para actuaciones del grupo de Rock Fango. Contactar con el teléfono 71 17 08 de Palencia, preguntando por Cholo.

* Fango, grupo de rock, necesita bajista con equipo. Preferentemente de Valladolid o Palencia. B. Hernández. Casa Renfe, 23, 2.º izq. Palencia. Tel. 71 17 08.

* Batería con equipo y experiencia busca trabajo para vivir de esto. Abstenerse no profesionales. En cualquier lugar de España. José Manuel Cuadrado Hernández. Barbieri, 15, 2.º Madrid-4. Tel. 237 70 27.

* Se necesita tío o tía entre 15 y 17 años, que tenga buena voz para grupo de música folk. Llamar al 25 35 53 preguntando por Javier (horas comida). Javier Vela Cabello. Santa Teresa, 5. Zaragoza.

* Necesitamos urgentísimamente tío que toque teclados, si tiene material mejor, para grupo formado. También compramos amplificador para bajo, que suene y barato. El teclado de 17-18 years. Eusebio Abasolo. Iparraguire, 15. Bilbao. Tel. 424 70 42.



* Ex componentes de Colores (bajo y guitarra) buscan voz, teclas, batero y guitarra, mili hecha. Es urgente. Interesados llamar tel. 273 42 50. Madrid. Rafael Insua. Valores, 4.

* Grupo rock sinfónico busca teclas con experiencia y a ser posible con equipo. Sólo Madrid. Oscar Quesada. Dr. Esquerdo, 89. Madrid. Tel. 273 77 50.

* Me ofrezco como letrista, cantante, figura y tal, para grupo que le de marcha al cuerpo. José Luis. C/ Benito Gutiérrez, 30, 6.º. Madrid-8. Tel. 244 51 74.

* Urgente: Grupo que empieza necesita cantante, a poder ser que sepa letras de Rollings, Beatles, etc. Alfonso. Avd. J. Antonio, 1.146, bajos. Tel. 215 26 34, de 9 a 1. Barna.

LETRAS, FOTOS...

* Quiero información sobre : "THE RUNAWAYS". Por favor ayudad a un bisexual anarco, ¿vale? J.L. Batanero. División Azul, 8, 8.º B. Oviedo. Tel. 23 79 98.

* Busco a alguien que pueda mandarme las letras del "Rock'n'Roll Heart" o de cualquier otro LP de Lou Reed y Patti Smith o fotos y entrevistas de ellos mismos. Pago en sellos de 5 ptas. Jesús María Sebastián. Alda. José Antonio, 14-11. Sestao. Vizcaya. Tel. 428 36 49.

* Necesito urgente letras de Dr. Feelgood y Deep Purple, si es necesario pagaré, pero no mucho, no os paseis. Manolo Ciprés García. Conde del Asalto, 97, 3.º 2.ª. Barcelona.

* Desearía recibir los textos en castellano del LP "Song of Leonard Cohen" y los del "Entrelíneas" de Janis Ian. Enrique Angel Alvarez. Sta. Marina de Piedra Hulle, 24. Oviedo. Tel. 78 03 37.

* Necesito desesperadamente información sobre Gong (letras, fotos, artículos, posters, etc.) Viaja conmigo en la tetera volante. Esperanza Gutiérrez Díaz. P. Marítimo, 37, ed. Luz, 1.º B. Málaga.

* Compro letras en inglés y acordes de canciones de cualquier grupo. Me interesa urgentemente el "Atlantic Crossing", Rod Stewart. También compro bongos de arcilla moros. José M. Guerrero. Alfonso el Sabio, 20, 1.º. Ponferrada. León. Tel. 41 29 90.

DISCOS

* Discos, cintas, videos & films: todo relacionado con rock, blues, punk, etc. Todo inédito. Escribe ya (envíanos información no apta para cardíacos). Juan Miguel Franco. Av. Amparo Iturbi, 21, 8.º. Valencia-7.

* LPs grabados en cassettes Memorex o Scoth C-90. Dos LPs o un LP doble por cassette: 395 ptas., incluyendo gastos de envío. Excelentes grabaciones. Total garantía. Pedir lista adjuntando sello para respuesta. Luis E. Quevedo. Normas, 17. Madrid-27. Tel. 415 37 32.

* Compro cassettes de YES y King Crimson en buen estado y baratos, pronto. Miguel Alvarez. García Paredes, 8, 2.º. León. Tel. 23 33 22.

* Compro los dos primeros LPs de Velvet en cassette, ediciones extranjeras, nuevos o usados, pago bien. Llamar a partir 10 noche. J. Caballé. Menorca, 45-47, A, 4.º 2.ª. Barcelona. Tel. 313 39 92.

* Compro LP de Alcatraz, volumen uno preferentemente nuevo o en muy buen estado. Tel. 21 81 79, de 1 a 3 tarde. Tarragona. Antonio Blas. Obispo Borrás, 21.

* Vendo Ozonos (7-26) y Ajos atrasados (15 en adelante). Compro cassettes de J. Joplin y el Vib's de ésta. Luis de David Alvarez. Río Tamega, 19, 3.º. Orense.

* Vendo cassettes originales en perfecto estado, de rock, blues, jazz, popular, etc. Buenos precios, pedid lista completa enviando sellos para la respuesta. Francisco Esteban Layas. Cabestany, 13, 3.º 1.ª. Huesca.

* Vendo cantidad de discos LP y singles más de 300 en total de toda clase de música a precios interesantes. Pedro Ortega Esteban... Regoyos, 8-B 6.º-C. Irún. Guipúzcoa.

* Compro cassettes de Jimi Hendrix, Yes, Deep Purple, Stones, Cream, etc. Todos piratas o poco conocidos. Pablo Masa, P.º del Molino, 13, 7.º A, o llamar al 467 37 18. Madrid, horas comida, sin pasarse de precio, tíos.

VARIOS

* Vendo casco Climax Grand Prix Homologado, con pantalla elíptica, totalmente nuevo. Llamar de 11 a 12. Tel. 247 22 45. Madrid. Preguntar por Angel Martín Bueno. Madrid.

* Locura, urgente. Necesito un corazón caritativo que me envíe "pachouli". Escribir antes mandando precio y forma de pago. Juan José Barbero Héroe. Av. Santa Cruz. Quel. Logroño.

* Todo el que se haya cansado de leer el primer tomo de Vibraciones, que no lo tire al WC, y que me lo proporcione. ¡Urgente! No pedir mucho dinero por él, porque estoy pobre. José Rodríguez Millán. C/ Nador, 2. Madrid-29. Tel. 215 74 48.

* Gracias a Jordi por las letras de Jethro Tull. Jaime Albert Gimeno. Pje. Vilaret, 52. Barcelona. Tel. 235 38 47.

* Deseo toda la información posible de: Iceberg y Supertramp a cambio pedir cualquier cosa que esté a mi alcance (no pasarse). Ricardo Ruldua. Dr. Robert, 1. La Bisbal. Gerona. Tel. 64 03 52.

* Cualquier información sobre clubs de música en: Francia, España, Alemania, Italia, Inglaterra, USA y Holanda, lo agradeceré y pagaré. Quiero las informaciones rápido. Francisco José Domiene. Av. Generalísimo, 27, 1.º. San Vicente. Alicante. Tel. 66 12 43.

* Vendo número atrasados de Vibraciones, Popular-1, Disco-Expres, Poster y Comics Under. Mandar sello para respuesta. Alberto Herrero Salazar. Alburquerque, 15. Madrid.

* Necesito habitación muy barata y muy urgentemente. Gracias. Angels Berbel. Salinas, 10, 1.º 1.ª. Barcelona-12.

* Necesito que alguien que vaya de viaje a Andorra, me escriba o llame para traerme un disco. Hay propina. Llamar de 10 a 11 de la noche. Jorge Golf. Valseca, 27, torre. Barcelona. Tel. 214 22 78.

* Vendo libros para oposición I.N.P. valederos para otras oposiciones. Organización administrativa, Seguridad Social (2 tomos), Tests (2 tomos). Baratos. Angel González. Hermano Garate, 1, 2.º. Madrid-20. Tel. 279 45 69.

* Grupo rock busca local. Antonio Fuertes Arruti. San Juan de la Cruz, 23. Zaragoza. Tel. 35 86 29.

* Vendo moto antigua NSU de guerra ¡coleccionistas! 30.000 ptas., preguntar por Jordi al teléfono 782 45 98. Jordi Pauls. P. Llauradó, 15. Terrassa.

NOMBRE ______________________

DIRECCION ______________________

CIUDAD Y PROVINCIA ______________________

TEXTO: ______________________

(A máquina o en mayúsculas)

Remitir este cupón a: VIBRACIONES, Caspe, 78 Barcelona-10.

¡SI, SI! EXCUSAS

Como quiera —mis queridos— que todavía no ha habido tiempo material de recibir y contestar cartas desde el anterior artículo sobre rollos que os interesen pues hete aquí que me deslizo por "The Ubeda Cerros" (the only real cerros) y os voy a soltar unos datos para que os pongais en la órbita de lo que pasa, electrónicamente hablando, por el mundo de la música.

Tampoco en esta ocasión podría hablaros airosamente del asuntillo sin hacer mención de los USA y es que, no nos engañemos, el caldo electrónico-musiquero en lo que a tecnología respecta lo cuecen los yanquis.

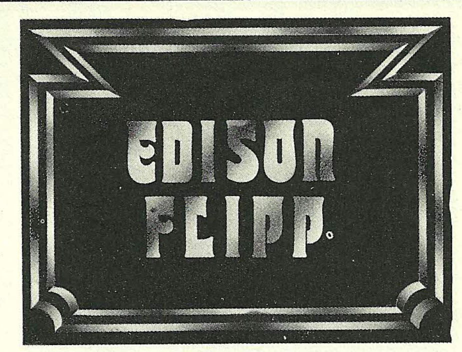
¡CARTA DE USA!

Ni os imaginais, vamos, el ambientazo que hay por the Coke country. En primer lugar os diré que, por ejemplo, sólo en el Estado de California hay más de seis escuelas de Música Electrónica además de otras tantas repartidas en otras citys como New York, Boston, etc. En estas escuelas se enseña programación de sintetizadores, manejo y técnicas de estudio de grabación y otras cosillas la mar de interesantes. Por otra parte os hago saber que existen como unas noventa y pico de empresas en todo los USA liadas más o menos directamente con toda la cuestión de sonido electrónico entre fabricantes de equipos standard, equipos diseñados y construidos a medida, sistemas de grabación, fabricantes de pedales para guitarras, consultores de ingeniería de sonido y hasta de fabricantes de equipos en kit para montarte tú mismo tus aparatitos. Es el business del "BUILT IT YOURSELF" o ¡házteIo tú mismo, tío!

Otro de los show-business es el que cada enero se celebra en California, en ANAHEIM. Es una convención nacional de mercaderes de instrumentos de música (NAMM) en la que sólo este pasado año participaron 246 exhibicionistas... digo, expositores. (Como el Sonimag, pero en serio.) Allí te puedes encontrar de todo y a cualquiera. Desde un aparatito en kit por unos pocos dólares hasta sistemas de varios miles de dólares (que traducido a pesetas se convierten en dolores).

Se presentan cosas de escándalo tales como un sintetizador de instrumentos de viento que se toca igual que la trompeta, sin teclados ni mandangas. Lo ha desarrollado la firma STEINER-PARKER y se trata de una especie de cosa que se sopla igual que una trompeta y que tiene unos pistones al estilo de ésta que sirven para tocar las diferentes notas mientras que otros sirven para la transposición de octavas, es decir, que no precisas variar la posición de los labios para obtener notas más altas. El EVI (electronic valve instrument) te permite hasta una gama efectiva de siete octavas (¡toma ya!... ¿Y no pueden ser más?). A ver a qué trompeta le sacáis siete octavas como a un piano.

Otra de las pasadas es el SYNARE PERCUSSION SYNTHESIZER de la Star Instruments. Esta máquina es un verdadero sintetizador de percusión que ha sido parido pensando en los pobres baterías que con un par de baquetas en las manos te hacen lo que sea pero sin ellas: merde. Tiene cuatro placas de un material parecido a la goma-espuma y que hace las veces del parche de un tambor o de una caja. Cada placa de estas

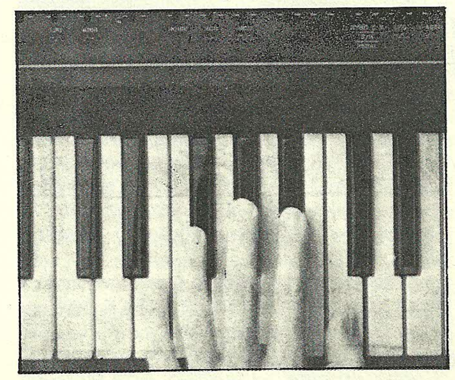


POR JUAN BERMUDEZ

tiene tres zonas que puedes aporrear con las baquetas y que te entregan a su vez diferentes efectos, es decir, que tienes tantos como doce sonidos diferentes disponibles en el SYNARE. Lleva un sintetizador especial incorporado para cada placa individual y los sonidos que le puedes sacar son, por supuesto, de lo más inusual que te puedas tirar a la cara en materia de percusión (unos 800 $,... de nada). El Moog, aparte de sus monstruosos sintetizadores de estudio presentó el nuevo sintetizador polifónico POLYMOOG (4.495 $) que representa una de las mayores bestialidades técnicas imaginables. Conceptualmente se trata de incorporar un sintetizador por tecla o sea que 6 octavas a 12 teclas por octava son... 72 pequeños sintetizadores dentro del POLYMOOG.

La línea más completa de mini-sintetizadores la presentó ARP. Esta firma fue la pionera en el desarrollo de sistemas sin el follón de cables que se usan para programar utilizando en su lugar botones de muchos colorines para no hacerse la picha un lío a la hora de tocar en directo. Buen ejemplo de esto es el modelo AXXE que es el mini más simple de manejo y completo de los que hay en la actualidad.

Otra loable venada es la de tres tipos americanos, Thom Rhea, Leslie Trubey y David Vankoevening que han creado la llamada Fundación de Artes Electrónicas. Thom Rhea, al que tengo el gustazo de conocer personalmente, es el presidente de esta entidad. Ha trabajado intensivamente como ingeniero de electrónica musical y la tarea que se ha planteado es la de la localización y conservación de artefactos e instrumentos y otros trastos eléctricos y electrónicos relacionados con el arte. Dice Thom que le parece irónico que se conserven los pianos que tocaron Mozart y Beethoven y que ningún organismo oficial se haya preocupado de considerar el concepto tan cotidiano que es usar la electricidad para la creación musical ya que posee igual significación histórica. La historia de la boda entre la música y la electricidad se remonta a 1843. Fue entonces cuando se inventó el primer diapasón eléctrico. Y es que yo pienso que en parte la culpa es debido a este gusto sádico que le encuentran algunos al destrozar, abriendo en canal, un aparato antiguo para "verle las tripas".

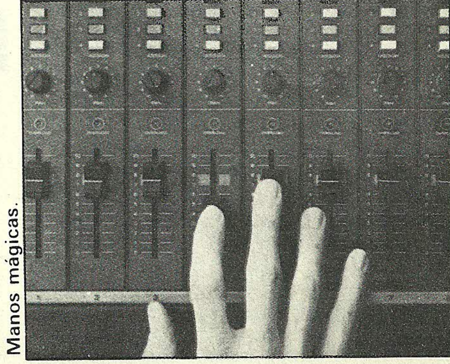


Asociaciones de gente relativas al rollo hay varias; una de las que más ha hecho en pro del investigador o aficionado independiente es ELECTRONOTES o grupo de ingenieros musicales. Tiene sede en Ithaca, Estado de New York, y fue fundada y es coordinada en la actualidad por un tipo fenomenal llamado Bernie Hutchins, así como su esposa que también da el pego en la agrupación. La agrupación en cuestión no tiene interés lucrativo y únicamente persigue mantener en contacto, a través de un periódico de edición mensual, a técnicos y aficionados de todo el mundo. En la actualidad el número de miembros sobrepasa los 900, esparcidos por el globo, en USA mayormente, unos pocos en Europa, y tan sólo dos aquí, en el país. En el periódico puede escribir cualquier miembro de Electronotes que tenga algo que comunicar. Todo a nivel técnico y bastante elevado, pero para los no-técnicos y músicos existe una revista bimensual llamada SYNAPSE que versa exclusivamente sobre rollos de música electrocutada y mayormente de teclados. Se publican artículos técnicos, entrevistas, revisiones de nuevos equipos, crítica de discos, etc.

Otro par de tipos ocurrentes han sido el Kramer y el Lindhal que los encontraréis en N.Y. city, al oeste de Broadway, justo por Greenwich Village (un día de estos os endiño una entrevista que les hice). Pues el caso es que han montado lo que ellos llaman PASS (Public Access Synthesizer Studio) o estudio de sintetizadores de acceso público, dónde por 3 $ la hora puedes utilizar sintetizadores a tu antojo. Hacen descuentos por tiempos largos y además te enseñan si no sabes.

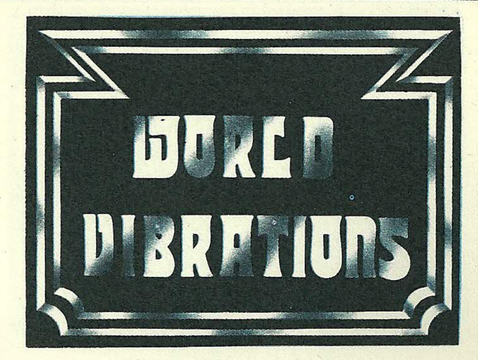
Toda esta información es muy exigua y general, es preciso sondear vuestro interés por estos asuntos y el modo de hacerlo es escribiendo a la sección haciéndome llegar vuestros comentarios al respecto. Si tuvierais preguntas muy concretas que hacer os ruego mandéis sobre franqueado con vuestra dirección para poder contestar sin dispendios por mi parte, que ya tengo bastante con mantener al sanguijuela del Juanito Maravillas.

Reciban todos ustedes mi más cordial saludo.



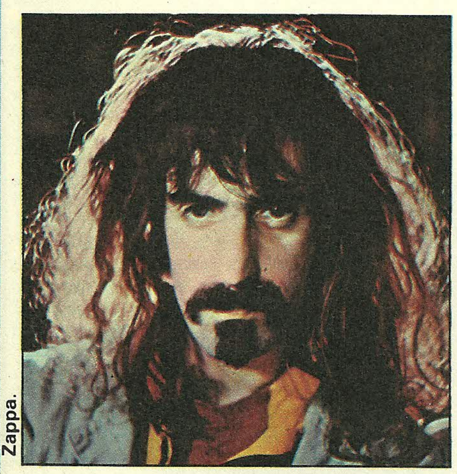
Manos mágicas.

WORLD VIBRATIONS



POR DIEGO A. MANRIQUE

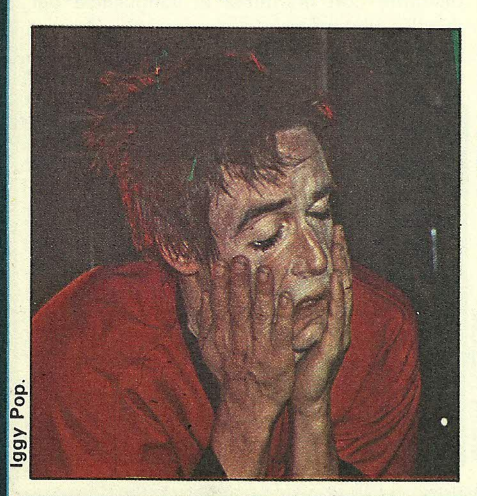
—Me encuentro con FRANK ZAPPA que me mira a los ojos de forma muy especial y me acusa: *El periodismo rock consiste en gente que no sabe escribir y que se dedica a entrevistar a gente que no sabe hablar para consumo de gente que no sabe leer.* ¡Ah! el Francis... qué humor... 37 años de edad y todavía jugando a "enfant terrible" del rock. Y se ha atrevido a ponerlo por escrito en un artículo para "Rolling Stone". Me despido recordándole que esta profesión es muy vengativa y...



Zappa.

...veo aparecer a LINDA RONSTADT, tan enloquecedoramente adorable como siempre. Me reprimo a tiempo que me tape la boca con "la noticia del año, la noticia del año: nos hemos juntado —EMMYLOU HARRIS y yo— con DOLLY PARTON que es la cantante country que más nos ha enseñado a todas nosotras y vamos a grabar un LP entre las tres". Detrás de ella aparece un ejecutivo de no sé qué compañía diciendo que quieren editar el disco cueste lo que cueste. Todos los rollos de contratos y demás me aburren así que...

...me reúno con PETER GREEN a tomar una copa. El hombre ya ha superado los malos días —que le han durado siete años, desde que dejó FLEETWOOD MAC y todas las pompas del mundo del rock— y está dispuesto a dar guerra. Ha firmado contrato con una nueva marca y parece próxima la aparición de un plástico producido por su antiguo camarada Mick Fleetwood (sí, el tipo largo de pelo lacio que aporrea la batería en F.M.). Le digo que la noticia alegrará a unos cuantos miles de tipos que brincamos con su guitarra años atrás...

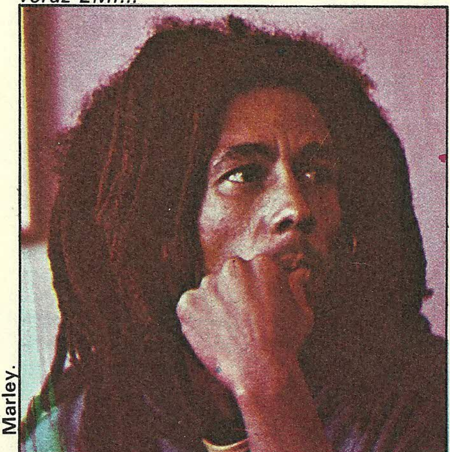


Iggy Pop.

...y aquí reaparece otro veterano. STEVE ELLIS, ídolo de las "teen-agers" británicas en los días de LOVE AFFAIR, participante en fracasos tan notables como ELLIS y WIDOWMAKER, anuncia que vuelve grabando con el sello germano Ariola, que está "adquiriendo talento" —yeah, así hablan los ejecutivos de la industria discográfica— por todo el mundo anglosajón. A la conquista del mundo, supongo...

...¿qué veo? IGGY POP y ALLEN GINSBERG charlando amigablemente. Poco rato antes, habían actuado juntos —improvisando versos— con un grupo neoyorquino aunque me dicen que el sonido era tan malo que nadie pudo oírlos verdaderamente. Supongo que ahora harán planes para grabar conjuntamente aunque si yo fuera Ginsberg no me lo tomaría muy en serio ("First Blues", el álbum que hizo con Dylan, todavía permanece inédito)...

...y es que esto del showbiz es muy, muy complicado. Alguien me susurra que BOB MARLEY & THE WAILERS van a dejar la compañía que los sacó de Jamaica y los lanzó al mundo exterior, la ISLAND Records. Y es que el sello de Chris Blackwell ha pasado por duros momentos y ha tenido que abandonar su "status" de compañía independiente para agruparse bajo las alas de la voraz EMI...



Marley.

...pero más lamentable es "la separación definitiva" —palabras fuertes, hermanos— de STEELEYE SPAN, soberbio grupo de folk-rock británico que tanto nos animó las tardes de invierno. A la Maddy Prior la podremos ver como solista, pero supongo que no es lo mismo...

...no, claro que no. Pero la vida es dura. Ahí tienes el caso de VAINICA DOBLE, uno de los grupos más refrescantes que han salido en este país durante los setenta. Después de "Contracorriente" —búscalo; está en Gong y la primera cara es cosa fina— no han hecho más cosas que la banda sonora de una horrible película de sexo-y-drogas cuyo título no mencionaré para no avergonzarles...



Dylan.

...y es que hasta BOB DYLAN tiene que pasar por el aro. Con ocasión del estreno de "RENALDO Y CLARA", el hombre ha concedido algunas entrevistas. Entre otras cosas, confiesa que su cantante favorita es OM KALSOUM —sí, la misma señora egipcia a la que LOLE Y MANUEL versionean— pero que también le gusta RY COODER. En vista de las reacciones negativas ante la película, Dylan conserva el humor: "Lo más seguro es que nos echen de Hollywood y tengamos que emigrar a Bolivia." También afirma que no le interesa nada eso del punk rock...

...pero discutimos el triste final de los SEX PISTOLS y los dos coincidimos en que antes de que pasen muchas lunas, Rotten volverá a los escenarios. ¿Alguien acepta apuestas?...

...BRUCE SPRINGSTEEN también duda de la muerte definitiva de los Pistoleros. Pero el hombre está con una marcha tremenda y me confía un par de secretos: que aparece como compositor de unos de los cortes del nuevo de PATTI SMITH y que también está en el próximo de LOU REED. Y que su cuarto LP va a ser "arrollador, verdaderamente arrollador"...

...otro marchoso es EDGAR FROESE, que tiene un nuevo disco en solitario y que se muestra muy excitado hablando sobre los nuevos TANGERINE DREAM. Ahora que Peter Baumann ha hecho definitivamente mutis por el foro, se han convertido en un cuarteto con un batería berlinés y un saxofonista-flautista que estuvo con ellos en los primeros tiempos. Se ríe muy ladinamente cuando le pregunto si se van a poner en plan funky para conquistar el mercado yanqui y cambia de tercio hablando respetuosamente sobre el disco que ENO ha grabado con sus compatriotas CLUSTER...

...una visita a las tiendas inglesas y descubro una divertida novedad: vuelven los discos de VEINTICINCO centímetros, con Virgin y Chiswick apuntándose a la moda con lanzamiento de grupos punkeros y marchosos. Como se trata de llamar la atención, se puede decir que la idea tiene sentido. Pero no hay nada nuevo bajo el sol: hace pocos años, MAN —jipiosos galeses, recuerda— lanzaron un álbum con dos discos de 25 cm. El dependiente con el

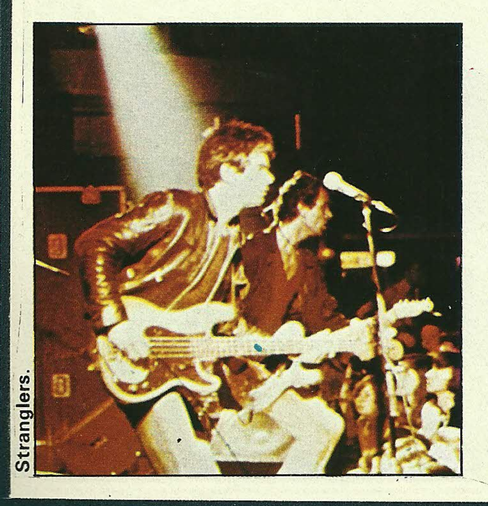

Froese.

imperdible clavado en el carrillo dice no recordar ninguna música anterior a 1977...

...y en el Marquee, otra sorpresa. VAN DER GRAAF GENERATOR están grabando un LP en directo y en el escenario veo a Dave Jackson soplando sus saxos. Al final, Jackson me confiesa que se retiró para vivir la tranquila vida familiar pero que añoraba el tocar en directo. Así que V.D.G.G. quedan en sexteto y esperando al bravo promotor español que los traiga a tocar en la península ibérica (no son muy caros, por cierto)...

...¡oh, no! Otra vez los coñazos del Rice y el Lloyd Weber (los angelitos de "JESUS CHRIST SUPERSTAR") dando guerra. Primero, amenazan con presentar en un teatro londinense su "Evita", hasta ahora sólo existente en grabación. Me pregunto si los ingleses se interesarán por las andanzas de la mujer de un dictador sudamericano de los años cincuenta. Segundo, el Andrew Lloyd Webber se ha montado él solito un LP titulado "Variations" con músicos como Rod Argent, Jon Hiseman, Gary Moore...

...me telefonea el deprimido manager de los STRANGLERS. Que el grupo no vende demasiado en USA a pesar de que las raíces de su sonido —Doors, Velvet Underground— son americanas. Que la A & M, que saca sus discos, no sabe qué hacer con ellos. Que encima no pueden actuar por California debido a que las primeras páginas de los periódicos están ocupadas por un "Estrangulador de las colinas" que ha asesinado-violado-torturado a una docena de mujeres de Los Angeles y el grupo no quiere ser identificado con semejante historia...


Stranglers.

...pues no, resulta que al final no vienen KANSAS. Los problemas de siempre: imposibilidad de lograr un local adecuado en Madrid que haga rentable la visita. Pero su sello insiste en promocionarlos agresivamente. Sin embargo, no hacen nada con los franceses GWENDAL que vienen en marzo y son un grupo delicioso...

...atención una nueva compañía inglesa: RADAR RECORDS. El organizador del montaje es Andrew Lauder, un tipo que dirigió el rejuvenecimiento de United Artists —Man, Hawkwind, Feelgood, Stranglers— y que ahora me informa de que planea una compañía en la línea de Virgin, donde quepa desde reggae hasta punk pasando por rollos experimentales. De momento, está orgulloso de lanzar un LP de cintas inéditas de IGGY POP con JAMES WILLIAMSON y también anuncia buenos plásticos de ELVIS COSTELLO y NICK LOWE...

...y ahora que recuerdo a Costello y Lowe, ¿no es hora de que alguien se lance a distribuir en Spain el catálogo de STIFF? o de CHISWICK, ECM y tantas marcas dignas de atención. La industria discográfica española sigue estando con la berza...


Ian Gillan.

...en el aeropuerto de Londres me choco con IAN GILLAN que está a punto de trasladarse a Japón para tocar con su nueva banda. Parece que luego le seguirá DAVID COVERDALE, también con su grupo de acompañamiento. Y es que —me confiesa— en la Tierra del Sol Naciente todavía no han olvidado a DEEP PURPLE y pagan buenos yens para escuchar a los antiguos "lead singers" del grupo. Y cuando actúa RITCHIE BLACKMORE, es el delirio: en un concierto reciente de RAINBOW, hubo tal tumulto que murió una chica aplastada por la multitud. "Y las groupies, Ian, ¿hay buenas groupies en el Japón?" Pero el hombre ha oído la llamada por los altavoces y se marcha a toda prisa hacia su avión...

...el GILLAN lleva el pelo bastante moderado. Otro que también se ha despojado de sus larguísimas melenas es MARK FARMER. GRAND FUNK han perecido silenciosamente y ahora MARK tiene un buen disco en Atlantic producido por su amiguete DICK WAGNER, el mismo guitarrero que nos arrasó los nervios auditivos en las animaladas de Lou Reed...

...en la puerta de Olympic Studios, me cruzo con ERIC CLAPTON y PETE TOWNSHEND. No, me aclaran, no se trata de un disco conjunto sino que están ahí para grabar con WAYLON JENNINGS y su señora esposa JESSI COULTER, que han volado desde Nashville a Londres para marcarse un LP en plan conceptual con músicos ingleses...


Eric Clapton.

...eso me recuerda que LONNIE DONEGAN —principal figura del skiffle, estilo musical que marcó la vida de los Beatles y otros rockeros de su generación— ha reaparecido con un disco para Chrysalis. Ente los que le acompañan respetuosamente están Ringo Starr, Rory Gallagher, Albert Lee, Ronnie Wood, Leo Sayer, Elton John, Brian May...

...BILL BRUFORD me manda una nota. El ex batería de Yes, King Crimson y Genesis acaba de formar una banda a la que han bautizado como UK. Sus cómplices son JOHN WETTON, EDDIE JOBSON y ALLAN HOLDSWORTH. Para amantes del rock de alto calibre instrumental...

...¿quién se preocupa en Inglaterra de los pobrecitos supermillonarios del rock? No los conservadores ni tampoco los laboristas, desde luego. Sólo el tercer partido, los liberales, cuyo dirigente parlamentario ha escrito al Secretario del Tesoro rogándole que reconsidere los altísimos impuestos que sufren los superstars del rock. Muchos de ellos residen en USA con lo que eso supone de pérdida de ingresos y puestos de trabajo para las Islas Británicas pero casi todos —añade su defensor— volverían a la patria que les vio nacer si se les tuviera alguna consideración con respecto a los impuestos. Medida poco probable, por cierto...

...hojeo una copia de "COUNTRY MUSIC", una revista norteamericana dedicada a lo que te imaginas. Y aunque parezca increíble, descubro que 14 de sus 68 páginas están dedicadas a anuncios relativos a Elvis Presley: libros, discos, estatuas, posters, cintas con entrevistas, colgantes, placas, bolsos con su efigie, camisetas, calendarios, revistas. Pura necrofilia. El otro día, pagaron en una subasta más de 100.000 pesetas por la biblia —con su nombre grabado— que Elvis llevaba a la iglesia cuando vivía en Tupelo. Alucinante. Un tío de Florida se hace la cirugía estética para que su cara se asemeje más a la del difunto. Locura americana...

...en fin, dejo a los yanquis y me vuelvo a Barcelona. Hay que comerles el coco para que me concedan una página para hablar de reediciones, discos viejos y otras rarezas. Se niegan, yo me pongo belicoso y el resultado se verá el próximo mes.

SUSCRIPCIONES

(primeros resultados... y sigue)

Ya tenemos los resultados del primer sorteo: VICENTE ECHENAGUSIA JAUREGUI, Herreros, 11, 1.º, Tolosa, Guipúzcoa; FERNANDO MONTIEL QUIÑONES, Calvo Sotelo, 11, Arnedo, Logroño; JAVIER TALENS ARMAND, Carlos III, 63, 3.º izda., Pamplona; RODOLFO GONZALEZ RODRIGUEZ, Talavery 1.133, Col. Lindavista, México 14 D.F.; ANDRES PELLICER SANGIL, Mayor San Agustín, 10, Alcira, Valencia; IGNACIO FLORES SABORIDO, Virgen de Luján, 39-B, Sevilla; JOSE LUIS VIVES GARCIA, Avda. R. Don Jaime, 1, 2.º, Castellón; DIONISIO GUTIERREZ PEREZ, Camino de Enmedio, Bl. Cádiz, 7.º-A, Vélez-Málaga; JAVIER PIÑEIRO CHANS, Pza. Ntra. Sra., 3, bajo-dcha., La Coruña; GREGORIO DOLZ CENTELLES, Gran Vía, 15, 3.º, Castellón; ANGEL DOMINGO I VILLARREAL, Arco Iris, 83-bis, 2.º 4.ª, Barcelona; YOLANDA GARCIA BENEDI, Monpeón Motos, 1, 6.º-G, Zaragoza; LORENZO COLL SERVERA, Negrete, 1 (Bar Oar), Ciudadela, Menorca; ENRIQUE VERNIOLO ALUJA, Edificio Albatros, 5, 5.º 1.ª, Rubí, Barcelona; y EDUARDO DORADO RIVERA, Alberto Aguilera, 66, 2.º, Madrid. Para hacer de testigos de la imparcialidad y tal del sorteo asistieron los suscriptores: Josep Sáez Fusté, Sol, 24, 1.º 1.ª, Viladecans, Barcelona; Albert Llorens Balanart, General Sanjurjo, 55, Barcelona; y Jordi Rius Farré, Lepanto, 356, 1.º 3.ª, Barcelona. Esperamos daros el mes que viene los resultados de lo de Kansas.

Este mes lo que sorteamos son cincuenta lotes de dos LPs cada uno: el jugosísimo "Cabretta" de Mink DeVille y el "Live! In The Air Age" de Be Bop Deluxe. Si te atre el asunto (además esta vez al ser cincuenta lotes tienes muchas más posibilidades de que te toque alguno), ya sabes, abajo tienes los cupones de suscripción.

Deseo suscribirme a doce números de *"Vibraciones"* por sólo 1.000 ptas. empezando a recibir el núm. ....

Nombre ....

Dirección ....

Población .... D.P. ......

Provincia ....

Teléfono ....

El importe de la suscripción lo haré efectivo:

- ☐ Recibo domiciliado en Banco o Caja de Ahorros sita en España (en este caso, rellenar el cupón adjunto)
- ☐ Contra reembolso
- ☐ Adjunto cheque bancario
- ☐ Por giro postal núm. ....

SR. DIRECTOR DEL BANCO (o CAJA DE AHORROS) ....

....

Domicilio de la Agencia ....

Población ....

Titular de la cuenta ....

....

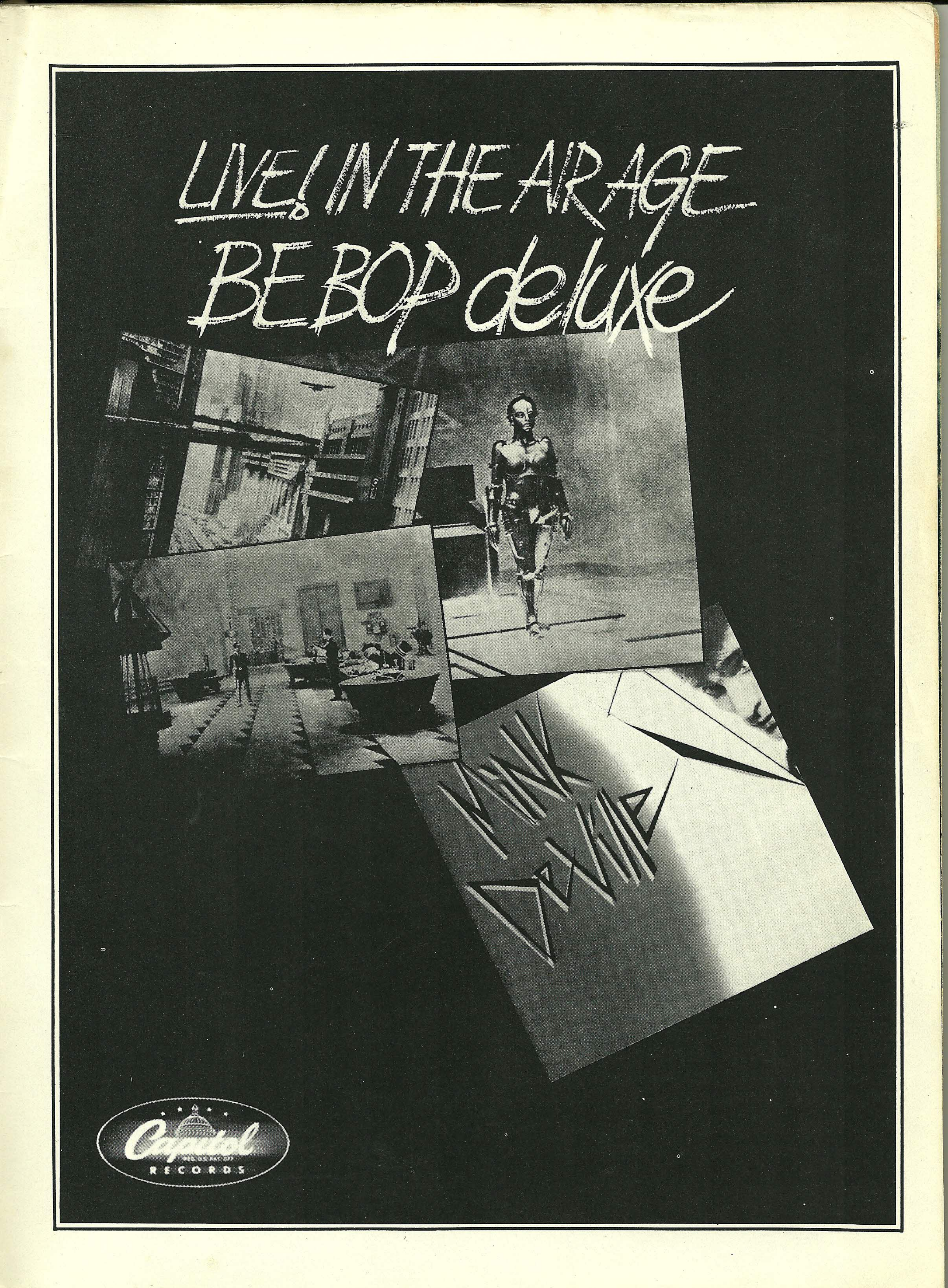
Número de la cuenta ....

Sírvase tomar nota de atender hasta nuevo aviso, con cargo a mi cuenta, los recibos que a mi nombre le sean presentados para su cobro por Iniciativas Editoriales.

Fecha ....

Atentamente (firma)

Envíanos también este cupón a *Vibraciones*. Nosotros nos ocuparemos de hacerlo llegar a tu Banco.


LIVE! IN THE AIR AGE
BE BOP deluxe
Capitol
REG. U.S. PAT. OFF.
RECORDS